Digitized by the Internet Archive
in 2013

http://archive.org/details/cataloguedestabl00unse_3

LIBRARY OF THE
JOHN G. JOHNSON COLLECTION
CITY OF PHILADELPHIA

GALERIE CRESPI

CONDITIONS DE LA VENTE

Elle sera faite au comptant.

Les acquéreurs payeront *dix pour cent* en sus des enchères.

Paris — Imp. Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi. — 23603-14.

CATALOGUE

DES

TABLEAUX ANCIENS

DES

Écoles Italienne, Espagnole Allemande, Flamande et Hollandaise

COMPOSANT LA

GALERIE CRESPI

DE MILAN

DONT LA VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES
AURA LIEU A PARIS

GALERIE GEORGES PETIT

8, RUE DE SÈZE, 8

Le Jeudi 4 Juin 1914, a 2 heures

COMMISSAIRES-PRISEURS

Me LAIR-DUBREUIL
6, rue Favart, 6

Me HENRI BAUDOIN
10, rue de la Grange-Batelière, 10

EXPERTS

MM. TROTTI & Cie
8, place Vendôme, 8

M. JULES FÉRAL
7, rue Saint-Georges, 7

EXPOSITIONS

PARTICULIÈRE : *Le Mardi 2 Juin 1914, de 1 heure 1/2 à 6 heures.*

PUBLIQUE : *Le Mercredi 3 Juin 1914, de 1 heure 1/2 à 6 heures.*

GALERIE

CRESPI

CATALOGUE

PAR

MARCEL NICOLLE

PARIS
IMPRIMERIE GEORGES PETIT
12, RUE GODOT-DE-MAUROI, 12
—
1914

PRÉFACE

Il n'est pas d'amateur d'art, même de simple touriste, qui, s'arrêtant à Milan, en ces dernières années, ait négligé de visiter la Galerie Crespi. Bien que de formation relativement récente, elle avait pris place parmi les collections privées les plus réputées de l'Italie. Connue et étudiée comme un Musée, elle était de même largement ouverte au public, suivant la noble tradition, toujours observée en ce pays. Les guides à l'usage des étrangers la signalaient au premier rang des trésors d'art de Milan et, de cette astérique dont il indique les curiosités qu'il ne faut pas manquer de voir, le Bædeker souligne l'ensemble de la collection et bon nombre des pièces qui la composent.

Aussi nous imaginons-nous volontiers, qu'à l'annonce de la dispersion de cette célèbre galerie, ceux qui eurent le bonheur de la visiter à Milan, dans son vrai cadre, éprouveront, — en même temps que le regret de voir disparaître une des dernières pinacothèques privées dont pouvait encore s'enorgueillir la Péninsule, — la satisfaction égoïste d'avoir profité d'un spectacle artistique rare et qui ne se retrouvera plus, et retourneront par la pensée vers l'accueillante demeure du grand amateur milanais.

* * *

Dans l'antique cité chère à Stendhal, aujourd'hui modernisée de la façon la plus banale sous trop de ses aspects, à deux pas de ces rues centrales, toujours encombrées d'une foule agitée et bruyante, et

sillonnées sans répit de tramways aux appels assourdissants, il est heureusement un coin paisible où le pèlerin d'art, au sortir du palais Brera, peut poursuivre, pendant un moment encore, le rêve commencé devant les fresques de Luini et les autres chefs-d'œuvre de ce magnifique Musée. De hauts palais, d'une architecture simple, mais non sans caractère, enserrent une voie étroite mi-dallée, mi-pavée de cailloux ronds, où, dans l'air silencieux, résonne parfois le sabot d'un cheval. Pas de boutiques, peu de piétons, et, dans cette ville au climat extrême, le calme est le même dans la via Borgo Nuovo, sous le jour gris de la mauvaise saison ou le soleil accablant de l'été. Au numéro 18, sur un terrain qui, jadis, comme tous ceux qui l'entourent, appartenait à la noble famille Perego, se trouve le palais Crespi. Un portier, dont le physique, autant que le costume, semblent d'un gardien de Musée, montre le chemin. On traverse une cour qu'entoure une colonnade. Un vaste escalier, sous des fresques modernes, mène à l'étage. Après une bibliothèque, dans un premier salon, la reine de Chypre, Catherine Cornaro, *la Schiavona,* en la toile fameuse où s'épanouit sa tranquille beauté, accueille en souriant le visiteur.

Deux salles bien éclairées composent la galerie proprement dite. Au mur de la première, s'étale, comme une tapisserie gothique aux multiples personnages, la composition historique, *la Chute des Bonacolsi,* de Domenico Morone ; le long des cimaises et sur des chevalets se pressent maints joyaux de l'ancienne école lombarde, où scintille, en reflets nombreux et divers, l'art du Vinci. Dans la seconde pièce, plus basse de quelques marches, le regard s'arrête tout d'abord sur la page capitale de Tiepolo, *la Vision de sainte Anne,* et, sur la Madone, aux formes surhumaines, qui appelle forcément et peut supporter, sans en être écrasée, le nom, grand entre tous, de Michel-Ange. Si le propriétaire est absent, l'obligeant custode ouvre la porte des appartements privés. Dans la chambre même de l'amateur, resplendit la *Pietà,* de Gaudenzio Ferrari. Au-dessus du lit, qu'elle semble protéger, une Vierge de Sassoferrato est encastrée. Cette page discrète mérite un coup d'œil. Image pieuse autant qu'œuvre d'art, elle fut, il y a plus d'un demi-siècle, la première conquête du collectionneur, et l'on comprend que la famille Crespi ait tenu à conserver, comme une relique, ce seul tableau, alors que le véritable Musée, dont il fut le point de départ, va être bientôt dispersé, et que, dès à présent, la visite à la galerie de la via Borgo Nuovo n'est plus possible qu'en souvenir.

Si déjà, il y a cinquante ans environ, le jeune débutant dans le monde des affaires qu'était alors le Commandeur Cristoforo Benigno Crespi, s'exerçait ainsi à quelques achats, ce n'est qu'après qu'il eût acquis le palais construit au XVII^e^ siècle pour Don Agostino Perego, qu'il l'eût fait restaurer par l'architecte Angelo Colla et décorer par les peintres Arnaldo Ferragutti et Luigi Cavenaghi, que l'amateur milanais constitua vraiment sa collection par une série d'acquisitions importantes, qui se succédèrent sans interruption pendant une vingtaine d'années. L'époque du grand développement de la Galerie Crespi va de 1880 à 1900 environ. Un ensemble de circonstances, qui se rencontrent rarement réunies, se trouva à point pour le favoriser.

Les établissements Crespi avaient pris une importance considérable. Leurs ateliers de tissage et les constructions monumentales qui en dépendent s'étendaient sur un vaste territoire, à Capriate. La situation de fortune de l'industriel permettait à l'amateur de suivre une passion qu'on pouvait, d'ailleurs, satisfaire alors aisément et relativement à bon compte, car les occasions ne manquaient guère et, d'ordinaire, à des prix qui paraîtraient bien modestes aujourd'hui. Sous la direction de l'expert Sambon ou de son confrère Genolini, une série de collections d'œuvres d'art fut dispersée aux enchères, à cette époque, à Milan. Annoncées par des catalogues sans prétention, simples brochures aux illustrations médiocres, ces ventes publiques eurent, en général, peu de retentissement au dehors, en France notamment. Certains des numéros qui s'y rencontraient, perdus dans le fatras des médiocrités inévitables, n'en ont cependant pas moins fait depuis leur chemin. Sans négliger de suivre ces vacations où il sut, à maintes reprises, discerner la pièce à ne pas laisser échapper, le Commandeur Crespi enrichit bien davantage sa galerie par des acquisitions faites tant auprès des marchands que des particuliers. Sa réputation de collectionneur et d'acheteur vite établie, il fut assailli d'offres, sollicité de toutes parts. Entre tant de propositions, il n'avait qu'à savoir choisir. Il lui était d'autant plus facile de le faire, que son goût naturel, développé au contact journalier des œuvres d'art, pouvait encore s'appuyer sur les conseils éclairés du petit groupe de bons connaisseurs, qui se rencontrait à Milan.

Comme le rappelle avec raison M. Corrado Ricci, dans le beau livre qu'il a consacré à la Pinacothèque de Brera (1), dont il fut directeur pendant quelques années, alors que les nobles de Rome et de Venise vendaient leurs collections, à Milan, au contraire, où la prospérité économique allait se développant rapidement, une élite d'amateurs cherchait les œuvres d'art en sachant les comprendre, ne séparant pas le plaisir de la possession de l'intérêt de l'étude. Parmi ceux-ci, mécènes, artistes ou critiques, la plupart collectionneurs, certains noms ont dépassé les limites d'une réputation locale, sont devenus familiers à tous ceux qui s'occupent des anciennes écoles italiennes de peinture.

On sait quelle place ont prise à présent dans l'histoire de l'art, la doctrine et les écrits de Giovanni Morelli. Ni les conséquences excessives du système qu'il a innové, ni les quelques erreurs qu'il a pu commettre, ne sauraient diminuer le rôle de Morelli et ses qualités de connaisseur. Favorisé de la fortune, ce critique fut aussi un collectionneur, qui laissa à la ville de Bergame de quoi remplir trois salles de son Musée, avec des pièces de choix, quelques-unes fort remarquables. Morelli fut l'ami et le conseil du Commandeur Crespi, dont il inspira ou approuva certaines des acquisitions les plus importantes, et c'est tout dire. Mais, en dehors même de cette illustre autorité, les avis judicieux ne firent jamais défaut à notre amateur. Dans son entourage se rencontrait aussi le bon peintre Giuseppe Bertini, artiste de talent, surtout bon connaisseur en matière de peinture ancienne, excellent administrateur de la Pinacothèque de Brera qu'il réussit à enrichir grandement à l'aide de crédits fort modestes, un amateur enfin dont on trouvera le nom sous divers articles de ce catalogue.

Bertini fut aussi, il convient de ne pas l'oublier, directeur, et le premier en date, de la « Fondation artistique Poldi-Pezzoli ». Il avait été l'organisateur de ce délicieux musée dont s'enrichit, en 1879, la ville de Milan. Dans les dispositions testamentaires qui, dès 1871, consacraient sa magnifique donation, le Chevalier Gian Giacomo Poldi-Pezzoli d'Albertone nommait à la tête de l'institution qu'il créait, son ami Giuseppe Bertini, qui avait dirigé la décoration du palais de la via Morone et formé les collections qui y étaient installées. L'origine du Musée Poldi-Pezzoli appartient, sans doute, à la période qui précède celle dont nous nous occupons ici, mais la part prépondérante qu'y prit Bertini devait être rappelée. Comme on voit, si le nom du peintre

(1) C. Ricci, *la Pinacoteca di Brera*. Bergamo, 1907, p. 225.

milanais ne s'accompagne pas, devant l'histoire, de l'œuvre critique d'un Morelli, il n'en a pas moins, par ailleurs, les titres les plus sérieux à un souvenir durable.

Morelli et Bertini sont morts depuis assez longtemps déjà, mais leur ont survécu d'autres personnalités marquantes du monde des arts, qui se sont intéressées au développement de la Galerie Crespi jusqu'en ces dernières années : le Commandeur G. Frizzoni, l'héritier direct de Morelli, l'écrivain à la plume féconde, qui a répandu, dans une foule d'articles de revues et dans quelques livres trop rares, tant de savoir et d'érudition, un amateur, lui aussi, au goût délicat, et dont la collection, petite mais choisie, contient quelques spécimens d'une précieuse qualité, bien connus ; le peintre-restaurateur L. Cavenaghi, le sauveteur de quantité de peintures anciennes, dont le travail de consolidation de *la Cène,* de Léonard, a rendu familier au grand public le nom déjà célèbre parmi les amateurs des deux mondes; enfin, parmi d'autres que sûrement nous oublions, le professeur Adolfo Venturi, de Rome, l'auteur de la monumentale histoire de l'art italien et de tant d'autres livres dont un, et non des moindres, fut consacré tout entier à la Galerie Crespi.

Publié avec luxe, en 1900, chez l'éditeur Hœpli, à Milan, ce volume, devenu classique, est plutôt compris comme une série d'études sur divers maîtres, à propos d'un certain nombre des numéros composant la collection, que comme un inventaire de celle-ci. Il ne faut donc point chercher dans le livre de M. A. Venturi, le catalogue de la Galerie Crespi, d'autant plus que la liste des acquisitions de l'amateur milanais n'était pas encore close, quand cet ouvrage fut imprimé. Ce n'est qu'en 1905 qu'elle s'arrêta définitivement, sur la découverte de la *Sainte Famille* de Lorenzo Lotto.

Peu de temps après, le Commandeur Crespi, terrassé par la maladie, devait abandonner à ses enfants la direction de ses affaires, et ceux-ci avaient à se préoccuper du sort de la Galerie. La valeur de cette collection, au taux actuel des œuvres d'art, ne permettait à aucun d'eux de la conserver. Il fallut donc se résigner à la vendre.

* * *

Les offres ne manquèrent pas, ni pour la totalité, ni pour les pièces principales. Mais, dans ce pays où plus que partout ailleurs, les ques-

tions intéressant l'art semblent du domaine public et provoquent des discussions passionnées, il sembla préférable aux propriétaires de la Galerie Crespi d'en effectuer la dispersion aux enchères, au grand jour, tant pour ne rien cacher à leurs compatriotes, que pour permettre aux amateurs italiens d'entrer en compétition avec ceux de l'étranger et de leur disputer, avec d'égales chances de succès, les pièces intéressant plus particulièrement la Péninsule. La vente publique ainsi décidée, il allait de soi qu'elle fût faite à Paris, mais alors des difficultés surgirent, en raison des obstacles que la loi italienne oppose à l'exportation des tableaux.

Aucune œuvre d'art ne peut sortir d'Italie sans autorisation. Si celle-ci est accordée, un droit *ad valorem*, d'un taux élevé, suivant une progression, est perçu. Le gouvernement peut, non seulement accorder ou refuser la sortie, mais il a, de plus, un droit de préemption lui permettant d'acquérir l'objet dont l'exportation est sollicitée, pour sa valeur déclarée, déduction faite du montant des taxes qui auraient été perçues si la sortie avait été autorisée. Tel est, dans ses grandes lignes l'ensemble de ces règlements prohibitifs dont il est si souvent question, mais que l'on connaît assez mal d'ordinaire. Ils tirent leur origine de lois analogues, qui régissaient depuis fort longtemps en cette matière certains des pays qui ont constitué l'Italie. La plus célèbre de ces anciennes dispositions, l'édit Pacca, — dont il a été tant de fois parlé à propos des collections romaines, — en vigueur depuis près d'un siècle dant les États pontificaux, a été ainsi étendu à tout le royaume, sinon dans sa lettre, du moins dans son esprit. Loin de s'adoucir avec le temps, la rigueur de ces prohibitions a été sans cesse renforcée, notamment par une loi de 1909. A cette défense d'exportation, déjà plus que suffisante pour arrêter l'exode de la Galerie Crespi, dont la grande notoriété rendait l'autorisation de sortie singulièrement difficile à obtenir, s'ajoutait encore, dans le cas particulier, cette circonstance aggravante que bon nombre des tableaux de la célèbre collection milanaise avaient été catalogués sur les registres officiels comme « objets du plus haut prix » et « d'important intérêt national », c'est-à-dire qu'ils étaient de ceux que leur propriétaire ne peut pas vendre, même dans l'intérieur du pays, ne peut pas, en quelque sorte, porter de son palais à sa villa, sans une autorisation gouvernementale.

Dura lex, sed lex. Évidemment, les propriétaires de la Galerie Crespi ne songèrent pas un seul instant à se soustraire aux règle-

ments. C'est donc dans la loi même, dans les motifs qui l'ont déterminée, comme dans les tempéraments qu'elle admet à son application, qu'ils durent chercher et réussirent à trouver les raisons légitimant l'autorisation de sortie. Il tombe sous le bon sens, en effet, que si ces dispositions prohibitives à l'exportation ont pour but de conserver le patrimoine artistique de l'Italie, il vaut certainement mieux, cependant, laisser partir à l'étranger des œuvres, même de premier ordre, — mais dont l'équivalent se trouve déjà dans les collections publiques du pays, en percevant sur leur sortie des sommes notables qui serviront utilement à l'accroissement de ces mêmes collections, — que d'obliger, pour la beauté d'un principe et sans profit pour personne, un propriétaire à conserver des œuvres d'art dont il ne se soucie en aucune façon, qu'il est en droit de tenir enfermées à sa guise et même de laisser se détruire, si bon lui semble.

Malheureusement, à la question, ainsi posée, la réponse, dans chaque cas particulier, dépend d'une appréciation toute personnelle et celle-ci, on le devine, varie d'un fonctionnaire à un autre, d'un bureau officiel à un autre bureau, d'une ville à une autre ville. Chaque fois que le ministère, à Rome, prenait une décision tendant à autoriser la sortie de la Galerie Crespi, un mouvement de protestation se produisait immédiatement à Milan, à l'annonce de ce que l'on considérait comme un désastre pour la ville.

Ces pourparlers durèrent des années, et l'on composerait un volume en réunissant les articles parus à ce sujet dans la presse italienne. Mais, dans la patrie de la *combinazione,* une transaction devait fatalement intervenir. Un arrangement se fit, dans lequel l'Italie, certes, ne perdit pas. La famille Crespi offrit en pur don au Musée Brera, de Milan, où il est exposé en place d'honneur, depuis l'an dernier, le fameux Corrège, *la Nativité,* dont elle eût trouvé acheteur à l'étranger pour un million de francs, et elle dut encore céder, à un prix qui faisait de cette vente une véritable donation, le Domenico Morone, *la Chute des Bonacolsi,* et le Francesco Granacci, *l'Entrée de Charles VIII à Florence,* qui s'en sont allés enrichir, le premier la Pinacothèque de Mantoue, le second, la galerie des Offices à Florence, moyennant quoi elle fut autorisée à exporter tout le reste de la collection, à condition d'acquitter les droits de sortie, bien entendu.

Si nous avons rappelé ces prohibitions et les difficultés que la famille Crespi rencontra pour les faire lever, ce n'est pas à titre de

simple curiosité, mais pour mieux faire comprendre au prix de quelles démarches et de quels sacrifices, la presque totalité de la célèbre Galerie a pu légalement franchir les Alpes. C'est là un événement exceptionnel, et qui, bien certainement, après les difficultés qu'il a soulevées, ne se reproduira jamais plus. Pour la dernière fois, on peut le dire, une collection de cette importance sera sortie d'Italie.

Au cours de ces négociations qui semblèrent parfois ne jamais devoir aboutir, les circonstances obligèrent les propriétaires de la Galerie Crespi à la vente amiable de quelques tableaux : *la Schiavona* du Titien, un portrait d'homme par B. Veneto, un autre par G. B. Moroni, deux petits panneaux par Mainardi, une Madone de Giovanni Bellini. Il serait puéril de vouloir dissimuler l'absence, autant de ces pages bien connues, — mais peu nombreuses, comme on voit, — que des trois tableaux retenus par le gouvernement italien. Il faut bien dire, au contraire, que c'est grâce à ces amputations nécessaires qu'a pu être réalisé le tour de force d'amener à Paris, à peu près intégralement, la Galerie célèbre dont nous allons passer une revue rapide avant sa complète dispersion.

* * *

Formée par un Italien, la Galerie Crespi ne comprend guère que des peintures italiennes ; formée par un Milanais, il est naturel que les maîtres de l'école lombarde y occupent le premier rang.

Aux origines de cette école se rapporte un précieux tableautin, présentant, sur fond d'or, la Vierge et l'Enfant adorés par un blanc religieux, que présente sa sainte patronne. C'est une de ces images-portraits qui décoraient les murs des cellules des couvents. Celle-ci provient sans doute de la Chartreuse de Pavie, comme le sujet du même genre, peint plus tard par Borgognone, qui se trouve au Musée Brera. Avec une Vierge de Foppa, nous trouvons les traits caractéristiques des primitifs milanais : le souci du relief, une harmonie générale grisâtre, des carnations d'une couleur très particulière, qui rappelle les tons du camaïeu de nos émailleurs limousins. Cette manière a son dernier grand représentant dans Borgognone, dont nous avons ici une page singulièrement importante, une *Nativité* bien typique du vieux peintre milanais qui, seulement à l'extrême fin de sa carrière, fut influencé par Léonard, quand l'illustre maître, alors dans tout l'éclat

de sa réputation, vint ouvrir une école à Milan. Celle-ci est représentée, dans la Galerie Crespi, de la façon la plus complète.

Certes, le nom du Vinci est tellement grand que l'on n'oserait l'inscrire en toute certitude sur une œuvre inédite ou discutée, si convaincu serait-on de son authenticité. Cependant, quand on examine *la Vierge de l'Ave Maria*, on peut difficilement admettre qu'elle ait été composée et ébauchée par quelqu'un d'autre que Léonard, si elle ne paraît pas tout entière de sa main. Avec une facture plus inégale, un coloris plus sommaire, même d'un effet un peu dur, elle domine, cependant, par un accent de suprême maîtrise, les meilleures des autres pages léonardesques, douces ou puissantes, certaines si remarquables, ici rassemblées. Quel autre maître que le Vinci, à l'époque de son séjour à Milan, vers le début du XVI^e^ siècle, aurait pu dessiner, avec une telle fermeté de contour, le visage de la Mère, en ciseler les traits avec cette précision de modelé qui distingue *la Vierge aux rochers*, du Louvre ? Sans doute, dans ce tableau, tout n'atteint pas à la qualité de la figure de la Madone ; l'Enfant, d'un mouvement charmant, est d'une exécution moins poussée dans le détail. Il est vraisemblable qu'après avoir ébauché l'ensemble et travaillé au visage de la Mère, Léonard, toujours préoccupé d'entreprises nouvelles, abandonna l'ouvrage commencé, laissant à l'un de ses élèves le soin de le finir. Certains détails de la facture, comme aussi l'harmonie particulière des colorations, donnent à penser qu'il chargea de ce travail Ambrogio da Predis, l'auteur de *la Vierge aux rochers,* de Londres, à laquelle on ne peut s'empêcher de songer devant le tableau de la Galerie Crespi.

Voici maintenant la brillante phalange des élèves de Léonard, tous pénétrés de l'esprit et de l'art de leur maître, chacun suivant sa personnalité, les uns voilant sous le charme du clair-obscur la précision du dessin, les autres sachant unir l'éclat de la couleur à la force de l'expression. D'abord Boltraffio, avec cette Madone, où derrière le groupe charmant de la Mère et de l'Enfant, s'étend le plus délicieux paysage ; Luini, dont, en particulier, le *Saint Jérôme* est d'une intensité de couleurs très soutenue et cependant pleine de douceur ; Solario, magnifiquement représenté par une Madone, ouvrage de jeunesse, d'un accord ingénu et savant de couleurs tendres, par un *Ecce Homo*, du faire le plus précieux, sans sécheresse, par une *Addolorata*, émouvant chef-d'œuvre, où l'on ne sait ce qu'il convient d'admirer le plus, de

l'accord suave des tonalités les plus brillantes ou du dramatique de l'expression, enfin par un *Christ bénissant*, d'un si beau style.

Rarement, en dehors des églises ou des musées, on a l'occasion de rencontrer un ensemble monumental aussi important et complet que celui que composent les deux triptyques de Marco d'Oggiono. Les nécessités de la vente ont forcé de répartir sous deux numéros ce vaste ensemble. Souhaitons qu'il ne soit pas disjoint, et qu'au contraire, reconstitué dans un encadrement architectural approprié, le chef-d'œuvre que le maître avait peint, croit-on, pour l'église de son pays natal, resplendisse, à l'abri des vicissitudes futures, tel que son auteur l'avait conçu.

Mais dans ce choix prodigieux d'œuvres léonardesques où sous chacun des disciples transparaît toujours en quelqu'endroit l'influence du maître, il en est une, plus que les autres, imprégnée de l'art du Vinci. Il semble que c'est elle que le romancier a voulu décrire : « ... le plus délicieux des Gianpietrino, une *Madone avec un enfant,* une des perles de l'école lombarde. Les anneaux crespelés de la chevelure de la Vierge, brune avec des reflets d'or, les lourdes paupières un peu renflées, le sourire sinueux des joues, la noblesse des longues mains, le coloris verdâtre du ciel et le mirage des glaciers au fond, tout dans cette toile porte l'empreinte du rêve léonardesque et de sa langueur mystérieuse » (1). Heureux l'amateur qui pourra suspendre à son mur cette pure merveille! Sans jamais s'en lasser, il retrouvera, chaque jour plus captivant, au contraire, ce sourire énigmatique et enchanteur, fait de douce ironie et de profonde tendresse, dont l'âme divine de Léonard anima *la Joconde* et le *Saint Jean* du Louvre.

C'est encore à l'école lombarde qu'il convient de rattacher l'admirable *Pietà* de Gaudenzio Ferrari, où le tragique de la composition disparaît sous le triomphe de la couleur. Un reflet de l'art de cette même école s'aperçoit dans le vaste triptyque, ouvrage des Piazza de Lodi, autre monumental ensemble, digne d'un Musée.

L'Italie a conservé, nous l'avons vu, *la Nativité,* du Corrège, une des gloires de la Galerie Crespi, mais nous avons ici un autre précieux exemple du maître de Parme : cette petite Madone, connue des anciens auteurs, anciennement gravée sous ce titre sentimental un peu naïf, *Mater Amabilis,* longtemps crue perdue et retrouvée récemment. C'est

(1) Paul Bourget, *la Seconde mort de Broggi-Mezzastris,* dans *la Dame qui a perdu son peintre.* Paris, 1910, pp. 143-144.

un de ces tableautins exquis, comme *la Zingarella* ou *le Mariage mystique de sainte Catherine,* de Naples, où le Corrège a su unir, en un cadre exigu, la tendresse de l'expression à l'éclat adouci du coloris.

Boccaccio Boccaccino appartient à l'école de Crémone ; cependant sa *Vierge à l'oiseau,* d'une superbe qualité, l'apparente, par certains côtés, aux Vénitiens.

Parmi ceux-ci, la Galerie Crespi peut montrer tout d'abord, du côté des primitifs : un *Christ mort,* de Bartolomeo Vivarini, d'une écriture volontairement très soulignée, à la manière des Crivelli; une Madone, au pittoresque paysage tout peuplé de personnages et d'animaux, par Bartolomeo Veneto; deux volets, à figures de saints finement détaillées, par Girolamo da Santa Croce; une *Sainte Conversation,* de Marco Basaïti ; une *Déposition de Croix,* qui a l'entassement bariolé d'un panneau gothique, par Marco Marziale ; enfin ce *Couronnement de la Vierge*, par Mansueti, où l'on retrouve les beaux accords de colorations profondes qui distinguent l'auteur du *Miracle de la Sainte Croix.*

A la génération qui suivit, après que Giorgione eût transmuté l'émail plus plat des anciens maîtres en cette pâte grasse et savoureuse qui sera celle de la peinture moderne, se rapportent également ces pièces de choix : un *Christ ressuscité,* de Palma le Vieux, blond et transparent comme une œuvre de jeunesse du Titien; un sujet mythologique de Paris Bordone, prétexte à nudités aimables; une *Descente de croix* de l'atelier de Véronèse; une *Sainte conversation* du Pordenone, exécutée pour une église de la lagune.

Auprès de Venise, les villes voisines ne sont pas moins bien représentées : Vérone, avec une *Sainte Famille,* d'une rare importance, de F. Caroto; Brescia, avec ces deux chefs-d'œuvre de couleur : la *Visitation* du Moretto, où la tradition veut voir, dans l'un des personnages, le portrait du peintre lui-même, et *le Christ portant la croix,* de Romanino, page digne du Titien; Bergame enfin, avec Lorenzo Lotto, dont *la Sainte Famille* fut la dernière trouvaille du Commandeur Crespi.

Après les Vénitiens, les Bolonais, et du plus grand de ceux-ci, à l'époque de la Renaissance, Francesco Francia, le plus délicieux ouvrage qui se puisse rencontrer : cette *Sainte Barbe,* si parfaite, si pure, que l'on ne saurait vraiment lui reprocher que sa perfection et sa pureté. Jamais pinceau n'a paré de couleurs plus brillantes, ni plus suaves, un visage aux traits plus candides. Le temps a passé sans entamer

l'émail, ni ternir la fraîcheur et l'éclat de cette gracieuse image qu'il y a quatre siècles environ, l'artiste signa : *Francia aurifex,* comme si, dans ce joyau d'art, il eût fait plus œuvre d'orfèvre que de peintre. Cette même couleur de matière précieuse se retrouve encore dans le panneau de Mazzolino, *la Résurrection de Lazare,* de la meilleure qualité du charmant maître ferrarais.

Une *Vierge entourée de saints,* peinte sur fond d'or par Don Lorenzo Monaco, et qui a conservé son encadrement primitif ; deux pages importantes du Bacchiacca : une *Adoration des Mages,* à nombreux personnages, et une Vierge d'un si noble caractère ; un fin triptyque à sujets religieux, autrefois attribué à Mariotto Albertinelli et maintenant donné à Ridolfo Ghirlandajo, seraient déjà des spécimens suffisants pour représenter dignement l'école florentine dans la Galerie Crespi ; mais celle-ci contient encore, de cette même école, une œuvre capitale entre toutes et dont on éprouve même quelque gêne à parler, car le seul nom qu'elle évoque nécessairement, celui de Michel-Ange, est de ceux que l'on n'ose prononcer qu'en tremblant.

En 1904, chez un obscur antiquaire de Milan, le Commandeur Crespi découvrit un panneau où, sous la crasse, la fumée et la poussière, il pressentit une grande chose. Confié aux soins éclairés du peintre-restaurateur Cavenaghi, le tableau, nettoyé, révéla la Madone, qui portera dorénavant, dans l'histoire de l'art, le nom de l'amateur milanais et à laquelle il ne manque, pour se présenter ici avec un appareil plus imposant de citations d'auteurs et de références, que d'avoir été découverte quelques années plus tôt. Car, vraiment, que l'on considère cette page comme de la propre main du grand Florentin ou de quelqu'un de son entourage, elle est de celles qui imposent tellement le nom de Michel-Ange, qui portent en elles, à un si haut point, la marque de son génie, qu'on ne pourra plus se dispenser de s'en occuper chaque fois que l'on étudiera désormais l'œuvre du maître.

La gravité auguste et pensive de la Madone, dont les traits rappellent d'ailleurs ceux de la Vierge du *Jugement dernier* ; les formes trop robustes de l'Enfant, digne frère des génies placés aux pendentifs de la Sixtine ; la singulière ampleur de ce groupe où se sent la tendance au colossal du fresquiste mal à l'aise dans un étroit tableau ; enfin, cette coloration si particulière, cette grisaille qui est celle de la *Déposition* de Londres comme des peintures du Vatican ; tout concourt pour indiquer le nom de Michel-Ange comme le seul possible. Ni Sébastien del

Piombo, ni Daniel de Volterre, n'offrent ces caractères à un tel point ni surtout ainsi réunis. Seule, la critique la plus pointilleuse pourrait encore objecter qu'il est bien surprenant et en quelque sorte impossible *a priori,* qu'une œuvre aussi importante d'un aussi grand maître, ait pu rester ignorée jusqu'à ces dernières années. Il ne lui faudra, certes, qu'une nouvelle interprétation d'un texte ou la publication d'un document inédit pour qu'elle partage sans réserve ce sentiment d'enthousiasme qui, à Milan, au lendemain de la découverte de cette peinture, la salua d'un accord unanime, du nom glorieux de Michel-Ange.

Aux maîtres de la Renaissance italienne ne se limitèrent pas les acquisitions du Commandeur Crespi. Quelques bons exemples rappellent dans sa galerie, ces vaillants praticiens du XVII^e^ siècle, trop vantés en leur temps, trop injustement dédaignés depuis, et vers lesquels on se prend, avec raison, à revenir.

De l'homonyme de l'amateur, ou plutôt d'un des trois peintres qui illustrèrent avant lui, dans l'histoire de l'art, le nom de Crespi, de Daniele, une des célébrités de l'école lombarde du *seicento,* une *Flagellation du Christ,* dramatique et puissante, offre les qualités d'un Caravage. A Bologne, où fut l'école la plus brillante de cette époque, nous retrouvons un autre Crespi, Giovanni Battista, dit l'Espagnol, dont une *Scène de genre,* colorée et pittoresque, intéressera certainement plus que ne le feraient les compositions sérieuses qui établirent, en leur temps, la réputation de son auteur. De même ne préférera-t-on pas aux sujets religieux, que le Guide dut peindre pour quelque couvent, la série de leurs esquisses, que voici, enlevées d'une touche légère et spirituelle, annonçant déjà les meilleurs de nos décorateurs français du XVIII^e^ siècle ?

Un portrait de jeune garçon, par Fra Ghislandi, le triomphateur de la « Mostra del ritratto italiano », organisée en 1911, à Florence, nous conduit du côté de Venise et au siècle suivant. Du maître par excellence en Italie au XVIII^e^ siècle, du fécond, brillant, capricieux Tiepolo, parfois inégal, mais jamais indifférent, la Galerie Crespi a l'heureuse et peut-être unique bonne fortune de pouvoir montrer, en même temps qu'une page capitale, gravée par Lorenzo Tiepolo, le fils du peintre, et pourvue d'un état-civil en règle, l'esquisse de celle-ci, du faire le plus prestigieux de Gianbattista, et c'est merveille de constater combien, dans l'œuvre achevée, d'une inspiration religieuse si haute et d'une tenue si grave, se retrouvent toutes les qualités de couleur et d'éclat de l'esquisse.

Vraiment à cette toile historique, dont on connaît l'origine et les curieuses vicissitudes, aucun élément d'intérêt ni de célébrité ne manque, pas même d'avoir été contestée, si incroyable que cela puisse paraître. Mais l'on comprendra aisément qu'en étudiant ce tableau dans le catalogue, nous avons préféré ne pas mentionner une erreur si manifeste, condamnée depuis par l'unanimité de la critique, et que ses auteurs ont dû suffisamment regretter déjà, pour qu'il ne soit plus nécessaire de la rappeler à nouveau.

Auprès de Tiepolo, Sebastiano Ricci, avec une papillottante esquisse; Guardi, avec deux petits paysages pittoresques, spirituellement enlevés, de ces ruines, animées de petits personnages, que les Italiens appellent des « caprices »; Canaletto, avec quatre magistrales vues de Venise, d'une ligne si sûre, d'une couleur si profonde et d'une atmosphère si limpide; Marco Ricci, avec des coins accidentés du Frioul; Vanvitelli, avec des villas romaines, finement et clairement détaillées; Zuccarelli, enfin, avec d'aimables pastorales, complètent la partie italienne de la collection.

A vrai dire, nous aurions pu, d'accord avec certains anciens auteurs, y placer encore Ribera, puisque l'artiste espagnol, fixé à Naples, y exécuta sans doute ce *Saint Jérôme,* admirable morceau de bravoure.

Si la Galerie Crespi contient peu de numéros des écoles du Nord, l'un, du moins, est de première importance. Nous voulons parler de cette *Vierge au donateur,* ouvrage certain de Roger van der Weyden, le grand maître primitif flamand dont le Louvre n'hésita pas à acquérir un tableau, l'an dernier, à un prix que jamais ce Musée n'avait osé débourser pour une peinture.

Auprès de ce panneau, singulièrement rare et précieux, une émouvante *Pietà,* répétition ancienne d'un motif de Q. Metsys; un amusant *Escamoteur,* de J. Bosch, variante plus complète de la composition de Saint-Germain-en-Laye; une Vierge de Cranach, un portrait de B. Bruyn, sont encore à citer au cours de cette tournée, qui s'achève sur l'austère image que D. Bailly nous a laissée du théologien *A. de Wale,* la main appuyée sur cette Bible, qu'il traduisit le premier en langue flamande.

* * *

Dans cette revue sommaire de la Galerie Crespi, nous n'avons pu que signaler un certain nombre des pièces les plus importantes

qu'elle contient. Bien d'autres seraient à citer, que l'on trouvera décrites, tant dans le présent catalogue, que dans celui de la seconde vente, qui consommera la dispersion de ce véritable Musée, dont Milan longtemps ressentira la perte.

Mais une collection comme celle-ci ne disparaît pas tout entière parce que les œuvres qui la composent s'en sont allées un peu partout au vent des enchères. Il en subsiste autre chose qu'un souvenir vague dans la mémoire des amateurs et un catalogue, rarement consulté, dans leur bibliothèque. La Galerie Crespi survivra à sa disparition, comme ces célèbres collections du passé, dont on parle journellement encore, autant que si elles existaient toujours en réalité. Ses numéros épars pourront, ou se fixer à demeure dans les musées, ou poursuivre leurs destins vagabonds chez les amateurs et les marchands des deux mondes, ils n'en continueront pas moins, pour l'histoire de l'art, à faire partie de ce remarquable ensemble que tant de circonstances favorables avaient contribué à former et dont nous avons essayé de rappeler le caractère et l'intérêt.

* * *

Nous tenons à remercier ici notre ami Émile Dacier, de la Bibliothèque nationale, du concours éclairé qu'il nous a apporté dans la rédaction de ce catalogue.

PREMIÈRE PARTIE

TABLEAUX

DES

ÉCOLES D'ITALIE

XV^e^ ET XVI^e^ SIÈCLES

1

16

ÉCOLES D'ITALIE

XV^e ET XVI^e SIÈCLES

ANTONELLO DE MESSINE

(École d')

École vénitienne, deuxième moitié du XV^e siècle.

1100

1

Saint Sébastien.

Vu en buste, tourné de trois-quarts à gauche et levant vers le ciel ses yeux grands ouverts et son visage à l'expression douloureuse, il est nu, adossé à un tronc d'arbre, auquel ses bras sont attachés. Ses cheveux châtains tombent en masses épaisses sur la nuque. Il a la gorge percée d'une flèche; une autre flèche s'est enfoncée au milieu de la poitrine; une troisième, traversant le bras gauche de part en part, a pénétré dans les chairs de ce côté; une autre, enfin, est venue frapper l'épaule droite, à la naissance du bras.

Dans la partie inférieure, fond sombre. Dans le haut, à partir de la hauteur de l'épaule, ciel clair, avec quelques petits nuages.

Le nimbe du saint est doré.

Bois. Haut., 49 cent.; larg., 36 cent.

Attribué à Pietro da Messina, élève d'Antonello.

Photographie Anderson, n° 3474.

Reproduit dans A. VENTURI, *la Galleria Crespi in Milano, note e raffronti* (Milano, 1900), p. 74.

Cf. A. VENTURI, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. 73 et ss.; — E. BRUNELLI, *Pietro de Saliba,* dans *l'Arte* (1906), pp. 367, 368 et 370; — L. VENTURI, *le Origini della pittura veneziana* (Venezia, 1907), p. 232; — U. THIEME, *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler* (Leipzig, 1908 et ss.), t. I, p. 571, 1^re col., au mot *Antonello da Messina* (article signé: L. VENTURI); — J. A. CROWE and G. B. CAVALCASELLE, *a History of painting in North Italy,* edited by T. BORENIUS (London, 1912), t. II, p. 431.

BACCHIACCA

(FRANCESCO D'ALBERTINO UBERTINI, dit LE)

Florence, 1494 † Florence, 1557.

2

La Vierge à la ferronnière.

Assise au pied d'un haut rocher couronné de verdure, la Vierge, vue à mi-jambes, le corps tourné de trois-quarts vers la gauche, incline son visage, de profil, comme pour baiser au front l'Enfant qu'elle tient serré contre sa poitrine. Dans ses cheveux blonds coiffés en torsades et serrés par une mince ferronnière d'or, enrichie d'un joyau sur le front, un voile mauve s'enroule gracieusement. Sur sa robe rose, échancrée au cou et laissant voir une guimpe de gaze, elle porte un sautoir à deux rangs de perles, orné, de place en place, d'un petit motif de pierrerie, et retenant, sur le devant, un bijou d'or ciselé et de pierres précieuses, figurant une barrette supportée par un séraphin. Le manteau bleu tombe de l'épaule gauche, montrant un large revers de couleur verte; il est ensuite ramené sur le bas du corps, qu'il recouvre.

L'Enfant, aux cheveux blonds et frisés, est nu, le corps de profil et le visage tourné de trois-quarts vers la droite, les yeux regardant du côté opposé. Le genou droit appuyé sur les genoux de sa Mère, il étend la jambe gauche, sur laquelle la Vierge pose la main, son autre main placée sur l'épaule de son Fils. Celui-ci tient de la main gauche un bouquet de fleurettes blanches et, de la droite levée, une des tresses de cheveux de sa Mère.

A gauche du rocher qui forme le fond du tableau, on entrevoit une perspective de campagne, avec un château-fort et des montagnes.

Nimbes dorés.

Bois. Haut., 84 cent.; larg., 66 cent.

Photographie Anderson, n° 3480.

Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 212; — A. Venturi, *la Galleria Sterbini* (Roma, 1906), p. 134, fig. 57.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 211; — A. Venturi, *la Galleria Sterbini, etc., op. cit.*, p. 133; — B. Berenson, *the Florentine painters of the Renaissance* (3rd ed., New-York, 1912), p. 109.

Signalé dans le guide Bædeker.

BACCHIACCA

(FRANCESCO D'ALBERTINO UBERTINI, dit LE)

3

L'Adoration des Mages.

La Vierge est assise au deuxième plan, vers le milieu de la composition, près d'un portique en ruines, que l'on voit à droite et auquel on accède par des degrés qui s'étendent d'un bord à l'autre du tableau. Vêtue d'une robe rouge, sur laquelle elle porte un ample manteau bleu brodé d'or et doublé de jaune, elle tient, assis sur ses genoux, l'Enfant qui, tourné, comme sa Mère, de profil vers la gauche, bénit les Mages groupés de ce côté.

Le premier d'entre eux, en robe brune et manteau jaune, ayant déposé près de lui sa couronne et son offrande, s'agenouille et incline jusqu'à terre son visage barbu ; le deuxième, en robe bleue et manteau rose, est à genoux derrière le premier ; et le troisième, debout derrière le précédent et entouré de nombreux assistants : jeunes hommes en riches costumes, vieillards à barbe blanche, nègres enturbannés, etc. Certains de ces personnages occupent le premier plan, à gauche, au bas des degrés, et le premier d'entre eux est un homme, vu de dos, la main droite sur la hanche, qui porte un pourpoint bleu et des chausses grises et rayées de jaune.

A droite de la Vierge, saint Joseph, de profil, en robe verte et manteau d'un jaune orangé, contemple l'Enfant. Derrière le saint, occupant toute la partie droite du tableau et venant jusque sur le premier plan, au bas des degrés, une foule de personnages se pressent pour arriver jusqu'à Jésus. On remarque, en particulier, sur le devant, un homme, en pourpoint vert sombre et chausses brunes, drapé dans un manteau rouge et l'épée au côté, qui regarde le spectateur.

Au fond, à droite, le portique ouvre sur un escalier conduisant à une terrasse où se tiennent quatre personnages. Vers la gauche, s'étend

une perspective de campagne boisée, où l'on voit un cavalier galopant, quelques maisons et, au loin, des montagnes.

Ciel bleu sombre, blanc à l'horizon, avec un nuage noir vers la droite.

Bois. Haut., 1 m. 03; larg., 80 cent.

Collection E. Habich, de Cassel (vente à Cologne, 9 mai 1892, n° 5).

Photographie Anderson, n° 3481.
Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pl., p. 214.

Cf. G. Morelli, *della Pittura italiana* (Milano, 1897), p. 103; — G. Morelli, *Italian painters* (London, 1900), t. I, p. 109; — A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 211; — B. Berenson, *the Florentine painters of the Renaissance*, *op. cit.*, p. 109.

Signalé dans le guide Bædeker.

BALDUCCI

(MATTEO)

École siennoise, début du XVI^e siècle.

4

Sainte Catherine de Sienne.

A gauche de la composition, la sainte, vêtue d'une robe blanche sur laquelle est jeté un manteau noir, est vue de face, agenouillée à terre, dans son oratoire. La tête, couverte d'un voile blanc et serrée dans une guimpe de même couleur, est légèrement penchée et tournée de trois-quarts à droite, les regards dirigés vers un crucifix placé, devant un retable peint, sur un petit autel rouge, que recouvre un linge blanc. Ce crucifix s'incline et, des cinq plaies du Christ, émanent autant de rayons qui vont frapper le cœur, les mains étendues et les pieds de la sainte en extase et y imprimer les divins stigmates.

Au fond, par une porte à droite et par une baie à gauche, l'oratoire donne sur la campagne : sous un ciel doré par les feux du couchant, une plaine verdoyante et semée de bosquets s'étend jusqu'à une rivière, au delà de laquelle se dresse un château ; au fond, des montagnes.

Bois. Haut., 51 cent. ; larg., 39 cent.

Cf. B. Berenson, *the Central Italian painters of the Renaissance* (2^d ed., New-York, 1909), p. 138.

BARTOLOMMEO VENETO

École vénitienne, première moitié du XVI[e] siècle.

5

La Vierge avec l'Enfant, dans un paysage.

Au delà d'un parapet de marbre occupant le premier plan du tableau, la Vierge est assise dans un paysage, tournée de trois-quarts vers la droite, la tête inclinée de ce côté, les regards abaissés vers l'Enfant nu, qu'elle tient sur ses genoux. Un voile blanc, bordé d'une broderie de couleur et relevé sur le front, recouvre sa tête et tombe le long de l'épaule et du bras. Elle est vêtue d'une robe rose, échancrée au cou et serrée à la taille par un galon bleu, sur laquelle est jeté un manteau bleu à doublure jaune, couvrant l'épaule gauche et laissant libre l'épaule droite ; ce manteau est ramené sur le devant du corps et retenu par le bras droit.

L'Enfant, dont la Vierge retient le corps de la main gauche et dont elle prend l'un des petits pieds dans son autre main, semble se rejeter en arrière, contre sa Mère, en fixant ses regards attentifs vers un point situé à droite et en dehors du tableau.

A l'arrière-plan, et comme en contre-bas, de petits personnages et des animaux, dans un jardin. A gauche, un daim couché ; un jeune cavalier en justaucorps et chausses rouges, coiffé d'une toque de même couleur, un faucon sur le poing ; plus loin, un homme enveloppé dans un manteau, et un page en chausses blanches et pourpoint rouge, tenant une lance ; au fond, des maisons étagées dans la verdure, aux différents plans d'un coteau. A droite, un cerf, un troupeau de moutons et son berger, appuyé sur son bâton et conversant avec une femme tout de blanc vêtue ; plus loin, une rivière traversée par un pont, et, au delà,

une ville avec ses maisons, ses églises et ses tours, au pied d'un coteau boisé ; au fond, une perspective de montagnes.

Ciel bleu, légèrement rosé à l'horizon, avec quelques petits nuages blancs.

Bois. Haut., 61 cent.; larg., 50 cent.

Provient de Belluno.
Collection Ongania, de Venise.

Photographie Anderson, n° 3441.
Reproduit dans le *Catalogue des tableaux, etc... chez F. Ongania* (Venise, 1899), t. I, pl. n° 2 ; — dans l'*Arte* (1899), p. 434 ; — dans A. Venturi, *la Galleria Crespi*, *etc.*, *op. cit.*, p. 84.

Cf. A. Venturi, *Bartolommeo Veneto*, dans l'*Arte* (1899), pp. 432 et 436 ; — A. Venturi, *la Galleria Crespi*, *etc.*, *op. cit.*, p. 86 ; — U. Thieme, *Allgemeines Lexicon*, *etc.*, *op. cit.*, t. II, p. 578, 2^e col., au mot *Bartolommeo Veneto* (article signé : P. d'Achiardi) ; — J. A. Crowe and G. B. Cavalcaselle, *a History of painting in North Italy*, *etc.*, *op. cit.*, t. I, p. 299.

Signalé dans le guide Bædeker.

BASAÏTI

(MARCO)

École vénitienne, fin du xv^e^-début du xvi^e^ siècle.

9 000

6

Vierge à l'Enfant, entre saint Sébastien et une sainte martyre.

Au milieu de la composition, la Vierge est vue à mi-jambes, assise et tournée de trois-quarts vers la gauche, le visage incliné de ce côté, les yeux baissés. Sa tête est couverte d'un voile blanc, et son corps drapé dans un ample manteau bleu, aux revers jaunes bordés d'une broderie noire, qui laisse voir une robe rouge sombre, échancrée et bordée d'un galon d'or au cou, et serrée à la taille par une cordelière. L'Enfant nu est assis sur le genou gauche de sa Mère, vers laquelle il lève les yeux et dont il caresse le visage de la main gauche.

A gauche, saint Sébastien, adossé à un arbre auquel il a les mains liées, se présente de trois-quarts vers la droite, le corps nu ; sa poitrine est percée de deux flèches et ses reins sont ceints d'un linge blanc ; son visage aux longs cheveux châtains est tourné de profil vers la Vierge et l'Enfant qu'il contemple.

De l'autre côté, une sainte martyre aux cheveux blonds est représentée de trois-quarts, tournée vers la gauche, les regards abaissés vers l'Enfant. Son manteau est rouge avec des revers gris-bleu, et sa robe gris-bleu, serrée à la taille et ornée, sur la poitrine, d'un motif de rinceaux en broderie noire et or ; un petit cordon noir et or, dont l'extrémité est rentrée dans le corsage, fait deux fois le tour du cou.

Elle avance la main droite, qui tient une flèche, et porte une palme de l'autre main ramenée sur le devant du corps.

A droite, un rideau vert sombre sert de fond au tableau. Il est tiré, à gauche, et laisse voir la campagne avec un berger gardant ses moutons, à l'arrière-plan, et plus loin, des montagnes.

Bois. Haut., 71 cent.; larg., 1 m. 02.

Vente à Munich, le 2 mars 1896, d'objets provenant en partie de la succession Joseph Aumüller, de Munich, n° 695.

Photographie Anderson, n° 3443.

Reproduit dans le catalogue de la vente ci-dessus mentionnée, pl., p. 64; — et dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pl., p. 122.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. 121 et suiv.; — G. Morelli, *della Pittura italiana, etc., op. cit.*, p. 287; — L. Venturi, *le Origini della pittura veneziana, op. cit.*, p. 252; — U. Thieme, *Allgemeines Lexicon, etc., op. cit.*, t. II, p. 591, 2^e col., au mot *Basaïti* (article signé: G. Fogolari); — J. A Crowe and G. B. Cavalcaselle, *a History of painting in North Italy, etc., op. cit.*, t. I, p. 271.

Signalé dans le guide Bædeker.

BOCCACINO

(BOCCACIO)

École de Crémone, fin du xv^e^-début du xvi^e^ siècle.

7

La Vierge à l'oiseau.

Dans une chambre aux murs gris, la Vierge est assise et vue à mi-jambes, le corps de face, le visage à peine tourné vers la droite et légèrement incliné de ce côté. La main gauche posée sur l'épaule de l'Enfant, assis sur son genou droit, et dont elle tient l'un des petits pieds dans son autre main, elle regarde en face, l'air songeur et grave. Sur le voile blanc qui lui recouvre la tête, est drapé un manteau bleu doublé de jaune, qui l'enveloppe tout entière, laissant voir une robe d'un rouge grenat, échancrée et ornée au cou d'un galon de broderie d'or et d'un bijou d'or enchâssant une pierre précieuse; la robe est serrée à la taille par une étroite ceinture blanche.

L'Enfant est tourné de trois-quarts vers la gauche, sa petite tête ronde, vue de face, ses yeux vifs fixés sur le spectateur; autour de son corps nu, s'enroule une écharpe de linge blanc à rayures rouges; de la main droite, il tient un oiseau appuyé contre sa poitrine, les ailes ouvertes.

Au fond de la pièce, un rideau vert est jeté sur une barre de bois; écarté à gauche et replié de façon à montrer sa doublure de satin changeant, il découvre en partie une fenêtre, par laquelle on aperçoit la campagne accidentée et boisée, avec une ville à l'arrière-plan, sur les bords sinueux d'un lac, et des montagnes au fond.

Bois. Haut., 81 cent.; larg., 63 cent.

Peint vers 1497, suivant M. A. Venturi.

Photographie Anderson, n° 3442.
Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pl., p. 118.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. 115 et suiv.; — B. Berenson, *North Italian painters of the Renaissance* (New-York, 1907), p. 168; — J. A. Crowe and G. B. Cavalcaselle, *a History of painting in North Italy, etc., op. cit.*, t. III, p. 342; — U. Thieme, *Allgemeines Lexicon, etc., op. cit.*, t. IV, p. 149, 2^e^ col., au mot *Boccaccio Boccacino* (article signé : F. Malaguzzi-Valeri).

Signalé dans le guide Bædeker.

Boccacio BOCCACINO

LA VIERGE A L'OISEAU

8

29

BOCCACINO

(Pseudo)

École milanaise, début du XVI^e siècle.

8

La Vierge au turban.

Au delà d'un parapet vert sur lequel l'Enfant est assis, tourné de trois-quarts vers la gauche, la Vierge est vue en buste, de face. Son visage aux traits délicats, aux regards pensifs, est légèrement incliné à gauche, et sa tête coiffée d'un turban rouge recouvert d'un voile blanc, d'où s'échappent, à la hauteur des tempes, de longues boucles de cheveux blonds. Elle porte une robe rouge vif, dont le corsage est en partie recouvert par le voile qui descend du turban, et un manteau bleu, visible seulement sur le bras gauche. De la main gauche, le bras appuyé sur le parapet, elle retient l'Enfant, assis sur un coussin violacé, et lui présente un fruit de l'autre main.

L'Enfant, le haut de la tête appuyé à la joue gauche de sa Mère, les yeux baissés, avance les mains vers le fruit qu'elle lui offre et qu'il saisit de la main droite. Il est vêtu d'une chemise blanche, qui laisse voir ses petites jambes nues et qui porte, sur la poitrine et les épaules, de courtes échancrures fermées par des nœuds de galon brun. Il a aux poignets et au cou des bracelets et des colliers de corail.

Sur le parapet, un peu à gauche, est posé un fruit.

Fond sombre.

Bois. Haut., 52 cent.; larg., 40 cent.

Photographie Anderson, n° 3435.
Reproduit dans *Rassegna d'arte* (1909), pl., p. 127.

Cf. B. Berenson, *North Italian painters of the Renaissance*, *op. cit.*, p. 169; — G. Frizzoni, *Nicola Appiano ossia lo Pseudo-Boccaccino,* dans *Rassegna d'arte* (1909), pp. 127 et suiv.; — J. A. Crowe and G. B. Cavalcaselle, *a History of painting in North Italy*, *etc.*, *op. cit.*, t. III, p. 341; — U. Thieme, *Allgemeines Lexicon, etc., op. cit.*, t. IV, p. 151, 1^re col., au mot *Pseudo-Boccaccino* (article signé : F. Malaguzzi-Valeri).

BOLTRAFFIO

(GIOVANNI ANTONIO)

Milan, 1467 † Milan, 1516.

9
La Vierge au livre.

Portant un manteau bleu à doublure jaune sur une robe grenat, bordée d'un galon blanc au décolleté, où se lit l'inscription : AVE GRATIA PLENA DOMINUS..., la Vierge est vue en buste, derrière un parapet de marbre sur lequel est assis l'Enfant nu, le corps de face, tenant une pomme de la main gauche. Inclinant à droite son charmant visage que l'on voit de profil et dont les cheveux châtains, coiffés en bandeaux, sont retenus par une gaze brune, serrée et nouée sur le côté droit de la tête, elle abaisse ses regards vers l'Enfant auquel elle présente, de la main droite, une branche de jasmin qu'il essaie de saisir. Sa main gauche est appuyée sur un livre richement relié, posé debout sur le parapet.

Dans le mur du fond, deux baies, à droite et à gauche du groupe, ouvrent sur la campagne : une rivière, venant de la droite, coule dans un site verdoyant et boisé, et s'en va, à gauche, vers le fond du tableau, où l'on voit un pont fortifié et des montagnes à l'arrière-plan. Ciel clair, avec quelques petits nuages.

Bois. Haut., 52 cent.; larg., 39 cent.

Peint vers 1510.

Collection Giuseppe Colbacchini, de Venise (vente à Milan, 16-18 avril 1888, n° 76).

Photographie Anderson, n° 3445.

Reproduit dans le catalogue de la vente Colbacchini, pl. n° 10, p. 16 (en contre-partie) ; — et dans A. VENTURI, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pl., p. 238.

Cf. G. CAROTTI, *G. A. Boltraffio*, dans *le Gallerie nazionali italiane* (Roma, 1899), t. IV, pp. 305 et suiv., et 329 ; — A. VENTURI, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 237 ; — B. BERENSON, *North Italian painters of the Renaissance, op. cit.*, p. 171; — U. THIEME, *Allgemeines Lexicon, etc., op. cit.*, t. IV, p. 256, 2e col., au mot *Boltraffio* (article signé : G. PAULI). — Il existe, d'autre part, un livre publié à Bassano, en 1887, par G. Colbacchini, sur les principales pièces de sa collection, où ce tableau est étudié et reproduit.

Signalé dans le guide Bædeker et dans le guide Joanne.

Une étude dessinée, pour la figure de l'Enfant Jésus, se trouve dans la collection Bonnat, à Paris (reproduite dans A. VENTURI, *op. cit.*, p. 241) ; — un dessin pour la tête de la Vierge est conservé à la bibliothèque de Windsor (photo. Braun, n° 79230).

Giovanni Antonio BOLTRAFFIO

GALERIE CRESPI

Imp D. Petit

LA VIERGE AU LIVRE

BORDONE

(PARIS)

Trévise, 1500 † Venise, 1571.

10

Un Berger et une Nymphe couronnés par un amour.

Le berger, robuste et jeune, est nu, à demi couché sur son manteau rouge étendu à terre, et tourné de trois-quarts vers la gauche ; le visage, à la barbe et aux cheveux blonds, vu de profil. Il a la jambe droite croisée sur la gauche, et s'appuie sur le bras droit, la main tenant une flûte ; de l'autre main, il retient, sur l'épaule droite de la nymphe, le bord de la draperie jaune qui la couvre à demi.

La jeune femme est assise sur un tertre, au second plan et un peu à droite, vue de dos et penchée vers le berger ; son visage aux cheveux blonds est tourné de profil, et son bras gauche étendu vers le sol, où elle saisit le manteau posé à terre.

En haut et à droite, un petit amour vole vers le couple des amants, tenant dans chaque main une couronne de feuillage.

A gauche, derrière le berger, le tronc d'un arbre touffu. Sur l'une des basses branches, est jetée une draperie orangée tombant jusqu'au sol.

A l'arrière-plan, on découvre une vaste étendue de paysage montagneux et boisé, s'élevant graduellement jusqu'au sommet de la composition.

Toile. Haut. 1 mètre; larg., 1 m. 35.

Collection du Prince de Camporeale, de Palerme.

Photographie Anderson, n° 3484.

Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pl., p. 166.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. 165 et suiv.; — B. Berenson, *the Venetian painters of the Renaissance* (3rd ed., New-York, 1911), p. 96 ; — U. Thieme, *Allgemeines Lexicon, etc., op. cit.*, t. IV, p. 351, 1re col., au mot *Paris Bordone* (article signé : E. Schæffer).

Signalé dans le guide Bædeker et dans le guide Joanne.

BORGOGNONE

(AMBROGIO DA FOSSANO, dit LE)

Milan, vers 1450 † Milan, 1523.

11

La Nativité.

L'Enfant, nu, est assis à terre, sur un lange, à gauche de la composition. La main gauche posée sur le sol, il est tourné de trois-quarts vers la droite, la tête levée vers la Vierge, à laquelle il tend, de la main droite, un phylactère portant ces mots : DILECTA MATER, PETE QUID VIS. Deux angelots aux longs cheveux blonds sont agenouillés derrière lui, les yeux baissés : l'un en robe verte, les bras croisés, et l'autre en robe rose, les mains jointes.

La Vierge est agenouillée à droite, vue de trois-quarts et tournée vers l'Enfant, les yeux baissés et les mains jointes ; son gracieux visage est encadré de beaux cheveux bruns, qui descendent en longues boucles sur ses épaules. Un manteau bleu, à doublure jaune, laisse voir, sur la poitrine, la robe grenat, bordée, comme le manteau, d'une broderie d'or. De ses mains jointes, se déroule un phylactère surmontant la tête des angelots et portant ces mots : DOMINE SALVUM FAC POPULUM ISTUM. Plus à droite, saint Joseph agenouillé, vêtu d'un manteau jaune orangé sur une robe brune, tourne également vers l'Enfant son visage à la barbe et aux cheveux blancs, en faisant un geste de ses deux mains ouvertes devant sa poitrine.

A l'arrière-plan, à droite, l'étable ; à gauche, une vaste perspective de campagne, fermée par des montagnes. Ciel bleu, avec des nuages blancs.

Les nimbes des personnages et les broderies de la robe de la Vierge sont dorés.

Bois. Haut., 1 m. 51 ; larg., 85 cent.

Collection Tensini, de Crema.
Photographie Anderson, n° 3430.

Cf. B. BERENSON, *North Italian painters of the Renaissance, op. cit.*, p. 174; — J. A. CROWE and G. B. CAVALCASELLE, *a History of painting in North Italy, op. cit.*, t. II, p. 374.

Signalé dans le guide Bædeker et dans le guide Joanne.

BORGOGNONE

LA NATIVITÉ

CAMPI

(GIULIO)

Crémone, 1500 † Crémone, 1572.

3403

12

La Fuite en Égypte.

La tête couverte d'un voile blanc et légèrement penchée en avant, les regards abaissés, la Vierge, vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu laissant voir ses pieds nus, est assise sur un âne, qui s'avance de gauche à droite, sous la conduite d'un ange. De la main droite, le bras tombant le long du corps, elle relève le bas de son manteau, et de l'autre main, elle retient contre sa poitrine, le petit corps nu de son Fils, assis sur son genou droit.

L'Enfant, le dos tourné à sa Mère, saisit de la main droite le voile de celle-ci, à la hauteur de la tempe, et se dressant ainsi, la tête levée et appuyée contre le visage maternel, tend la main gauche pour recevoir les fruits que lui présentent deux petits anges, blonds et ailés, suspendus aux branches d'un arbre, dans le haut de la composition.

A droite, l'ange qui marche à la tête de l'âne, tourne la tête de profil pour contempler la scène ; il est vêtu d'une longue robe blanche, dans le pan de laquelle il porte du fourrage que broute l'animal.

A gauche, vêtu d'une robe grise, l'épaule gauche couverte d'un manteau jaunâtre ramené sur la tête et fermé sur l'épaule droite, saint Joseph s'avance, un bâton à la main, son visage, à la barbe blanche, tourné vers la Mère et l'Enfant.

A l'arrière-plan, à gauche, des arbres et une construction, avec un passage en arcade donnant au fond sur la campagne.

Le fond est sombre ; la lumière concentrée sur les saints personnages.

Toile. Haut., 74 cent.; larg., 59 cent.

Précédemment attribué à Lorenzo Lotto.

Gravé par Cornelis Cort (1541).
Photographie Anderson, n° 3491.

Cf. B. Berenson, *North Italian painters of the Renaissance*, *op. cit.*, p. 187.

N. B. — Une épreuve de la gravure de C. Cort est jointe à ce numéro.

CAMPI

(Attribué à GIULIO)

13

Saint Jérôme.

Dans une grotte obscure, il est assis, à droite, et tourné de profil vers la gauche. La tête chauve, à la longue barbe blanche, inclinée sur la poitrine, et le corps à demi couvert d'une tunique jaune et d'un manteau bleu, il laisse son bras gauche pendre jusqu'à terre, où sa main s'appuie sur un livre. De la main droite, le bras étendu, il tient devant lui un crâne, objet de sa méditation.

Sur le sol, des livres; à gauche, le lion couché et endormi, près d'une table recouverte d'un tapis et portant un crucifix. La grotte est éclairée par une lampe suspendue dans l'angle supérieur gauche, à la clarté de laquelle on distingue, au fond, sur une tablette, un sablier et un livre, et à droite, derrière le saint, un chapeau de cardinal. Au fond, une ouverture percée dans le rocher permet de voir un coin de ciel nuageux, éclairé par le croissant de la lune.

Bois. Haut., 43 cent.; larg., 29 cent.

Ce tableau a été également attribué à Dosso Dossi (Ferrare, vers 1479 † Ferrare, 1542).

Photographie Anderson, nº 3432.

CAROTO

(FRANCESCO)

Vérone, 1470 † Vérone, 1546.

14

Sainte Famille.

Vers la gauche de la composition, l'Enfant nu, les jambes écartées, est debout sur un petit banc de bois, le corps tourné de trois-quarts vers la droite et les mains jointes; il a le visage presque de face et les yeux levés vers le ciel. La Vierge, en robe rouge et manteau bleu, est agenouillée à droite, le haut du corps tourné vers la gauche, le visage de profil de ce côté, les yeux baissés et la bouche entr'ouverte; elle a les bras étendus, le gauche vers le devant du tableau et le droit de côté, passé derrière le dos de l'Enfant. De ses cheveux blonds tressés, descend un voile de gaze plissée, qui couvre la poitrine et le haut du bras gauche.

Au deuxième plan, à droite, saint Joseph, en robe brune, le corps de face et le visage barbu tourné de profil à gauche, les yeux fixés sur l'Enfant.

A gauche, saint Jean, représenté sous les traits d'un adolescent, en robe jaune et manteau bleu, est debout, les bras croisés sur la poitrine, le visage de face, les regards dirigés vers le spectateur.

A la partie supérieure du tableau et du côté gauche, le Saint-Esprit plane, sous la forme d'une colombe.

Au premier plan, à gauche, sur le sol, une pomme. Une autre pomme et un livre sur le banc.

Signé d'un monogramme, sur le banc, au-dessous du pied gauche de l'Enfant.

Toile. Haut., 1 m. 25; larg., 95 cent.

Au dos du tableau, on lit sur le châssis : *Proviene dalla Galleria Bevilacqua sul Corso.*

Acquis de l'antiquaire Antonio Salvadori, de Venise.

Cf. B. Berenson, *North Italian painters of the Renaissance, op. cit.*, p. 189; — Barclay Baron, *Giovanni Caroto,* dans *the Burlington Magazine* (1911), t. XVIII, p. 42; — J. A. Crowe and G. B. Cavalcaselle, *a History of painting in North Italy, etc., op. cit.*, t. II, p. 192.

Signalé dans le guide Bædeker.

CONTI

(BERNARDINO DE')

Né à Pavie. Fin du xv^e^-début du xvi^e^ siècle.

2690

15

Portrait présumé d'un luthier.

Il est représenté à mi-corps, debout dans un intérieur, le corps presque de face et la tête tournée de trois-quarts à droite. Son visage complètement rasé, éclairé de grands yeux noirs, est encadré d'une abondante chevelure noire, qui descend sur les épaules et que coiffe une toque rouge, froncée au sommet et retroussée par derrière. Il porte un manteau rouge, dont le petit col noir est fermé par une cordelière noire à glands de même couleur; une cordelière analogue orne le haut de la manche droite, la seule visible; d'autres tombent derrière l'épaule. Aux emmanchures, le manteau est échancré sur un dessous de batiste plissé; sa manche droite, largement retroussée et doublée de fourrure, laisse voir la manche d'un pourpoint brun. Le bras droit est ramené sur le devant du corps, et la main, dont l'annulaire porte une bague d'or enrichie d'une pierre, tient une lettre dépliée et le manche d'un luth.

Les regards du personnage sont dirigés vers la droite, où, sur l'appui d'une étroite fenêtre, sont posés un petit pot d'étain et une écritoire fermée, réunis par des cordons.

Au-dessous de cette fenêtre, on lit, sur un fond verdâtre, encadré d'un trait jaune : SOL VIRTV DOM | NA MORTE ORR | IDA E ALTERA.

Dans l'angle supérieur gauche, sur un fond grisâtre, pareillement encadré, on lit : SI COM EL VITIO | SOL VITA DESPE | RA.

Dans l'angle inférieur droit, on lit : BERNARDINUS DE | LUVINUS | PINXIT | 1497.

Bois. Haut., 71 cent.; larg., 55 cent.

La signature que portait originairement le tableau a été recouverte par celle qu'on lit aujourd'hui et dans laquelle le mot *Luvinus* a été substitué à celui de *Comitis*.

Cf. G. MORELLI, *della Pittura italiana, etc., op. cit.*, p. 194 ; — G. FRIZZONI, *Giovanni Morelli e la critica moderna,* dans *l'Archivio storico dell' arte* (1897), p. 96 ; — A. VENTURI, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. 255 et suiv.; — B. BERENSON, *North Italian painters of the Renaissance, op. cit.*, p. 198 ; — J. A. CROWE and G. B. CAVALCASELLE, *a History of painting in North Italy, etc., op. cit.*, t. II, p. 395 ; — U. THIEME, *Allgemeines Lexicon, etc., op. cit.*, t. VII, p. 332, 2^e^ col., au mot *Bernardino dei Conti* (article signé : G. PAULI).

CONTI

(BERNARDINO DE')

1200

16

La Vierge allaitant l'Enfant.

Debout à mi-corps, la Vierge est tournée vers la gauche, le corps vu de trois-quarts et le visage, aux cheveux blonds, de profil, penché vers l'Enfant qu'elle soutient de ses deux mains, pour lui donner le sein. Elle a sur les épaules un manteau bleu, dont le revers jaune se replie autour du cou, et porte une robe rouge à plis nombreux, échancrée au col et serrée à la taille.

Vu de profil et tourné de gauche à droite, l'Enfant a le corps à demi entouré d'un lange ; sur ses pieds nus, se croisent des galons noirs retenant des sandales. Il tient un oiseau dans sa main gauche, et presse de l'autre main le sein droit de sa Mère, visible par une ouverture pratiquée dans le corsage, et auquel il boit avidement, en tournant ses yeux vifs vers le spectateur.

Fond sombre.

Bois. Haut., 41 cent.; larg. 30 cent.

Collection G. Bertini (vente à Milan, 15 mai 1899, n° 5).

CORRÈGE

(ANTONIO ALLEGRI, dit LE)

Correggio, vers 1494 † Correggio, 1534.

17

« *Mater amabilis* ».

La Vierge, tenant l'Enfant sur ses genoux, est assise dans la campagne, au pied d'une petite éminence couronnée d'arbustes. Elle est vêtue d'un manteau bleu et d'une robe rouge, et porte, négligemment drapé sur sa tête, un voile mauve, qui retombe sur ses épaules. Le haut du corps est vu de trois-quarts, effacé vers la droite, la main gauche appuyée à un livre posé à terre, et la droite retenant, près du genou gauche, le pan du manteau. Son gracieux et souriant visage est vu presque de face, penché sur l'épaule droite, les regards abaissés vers l'Enfant. Celui-ci, à demi nu, une fleur dans sa main droite, saisit de l'autre main le bord du voile de sa Mère, et, s'efforçant d'enjamber le bras qui le retient, il tourne vers le spectateur ses regards malicieux.

A l'arrière-plan, la campagne, avec un fond de montagnes.

Bois. Haut., 30 cent.; larg., 21 cent.

Peint vers 1518.

Collection du peintre Francesco Monti, dit le Brescianino (Brescia, 1646 † Parme, 1712).

Collection des Comtes Bertioli, de Parme (acquis en 1738).

Pinacothèque Borromeo-Monti, 1830.

Collection Fabrizi, de Rome.

Gravé par Maurizio de Magistris, de Plaisance, sous le titre ci-dessus.

Photographie Anderson, n° 3437.

Reproduit dans G. Gronau, *Correggio* (collection des *Klassiker der Kunst*, Stuttgart und Leipzig, 1907), p. 26.

Cf. J. Meyer, *Correggio* (Leipzig, 1871), p. 404, n° 93 (le tableau), et p. 495, n° 528 (la gravure); — J. Meyer, *Allgemeines Künstler Lexicon*, t. I (Leipzig, 1872), au mot *Allegri*, pp. 375 et 451, cat. n° 86 (le tableau), et p. 470, cat. n° 330 (la gravure); — G. Gronau, *Correggio, op. cit.*, pp. 160 et 169; — U. Thieme, *Allgemeines Lexicon, etc., op. cit.*, t. VII, p. 464, 2e col., au mot *Correggio* (article signé : G. Gronau).

CORREGE

GALERIE CRESPI

Imp. Petit

"MATER AMABILIS"

DOSSO

(BATTISTA DEL)

École ferraraise. Première moitié du XVI^e siècle.

18

Portrait d'un seigneur.

Il est vu en buste, de face. Le visage, au teint coloré, à la barbe et aux moustaches grises, est légèrement tourné de trois-quarts vers la droite, les yeux regardant le spectateur. Son vêtement noir est bordé au col d'une petite fraise blanche tuyautée, et sa tête coiffée d'une toque plate de couleur noire.

Fond vert.

Toile. Haut., 49 cent.; larg., 38 cent. 1/2.

Photographie Anderson, n° 3448.
Reproduit dans A. VENTURI, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pl., p. 42.

Cf. A. VENTURI, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. 31 et suiv.; — E. G. GARDNER, *the Painters of the school of Ferrara* (London, 1911), p. 167.

Signalé dans le guide Bædeker.

FERRARI

(GAUDENZIO)

Valduggia, vers 1471 † Milan, 1546.

19

Pietà.

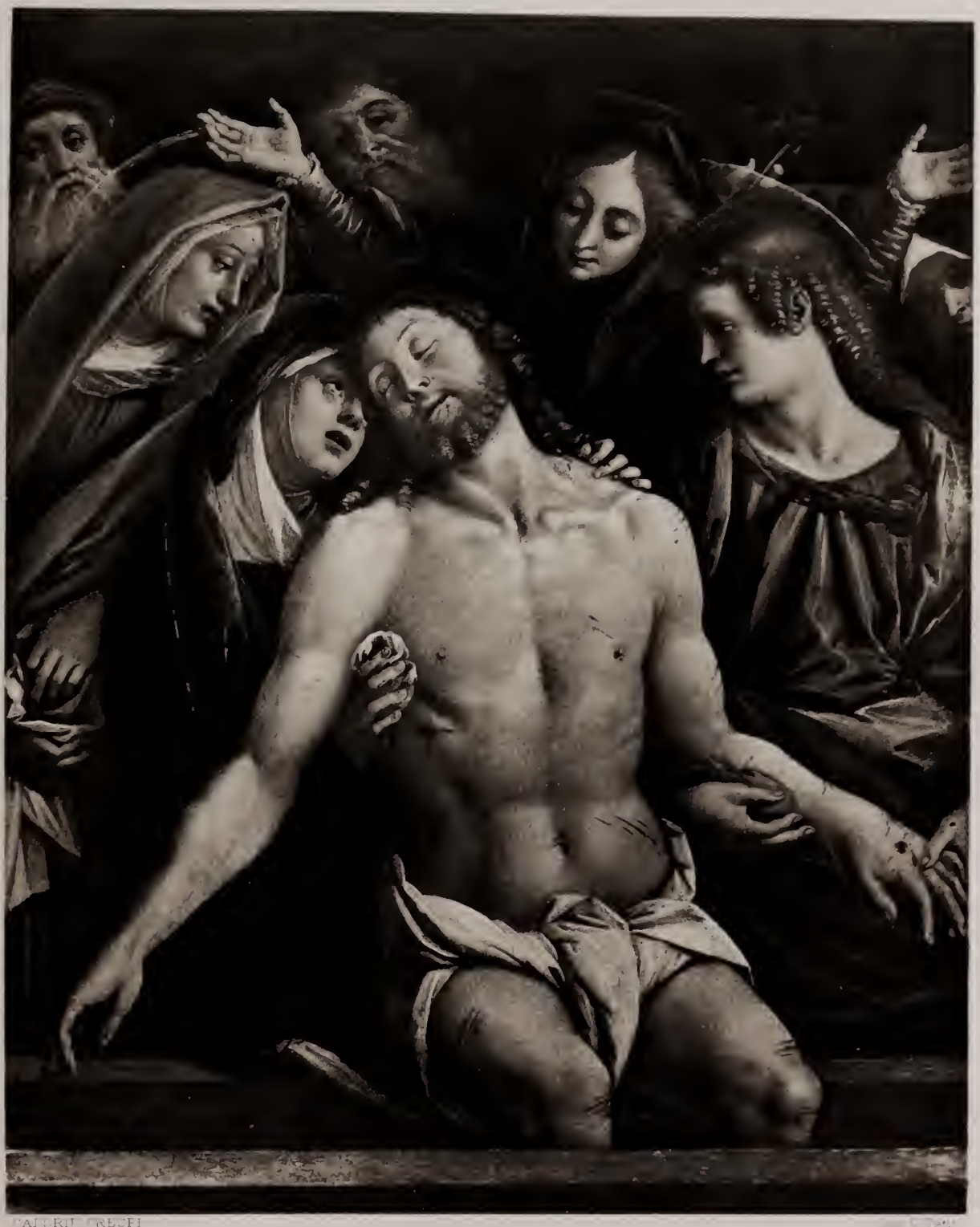
Le Christ mort, vu de face, jusqu'aux genoux, est assis sur le bord du tombeau, qui occupe le premier plan de la composition. Son corps nu, ceint d'un linge blanc, porte les traces des blessures de la Passion; ses bras sont étendus et légèrement soulevés; et son beau visage aux yeux clos, encadré de cheveux aux boucles tombantes et d'une barbe légère, est penché à gauche et appuyé au front de la Vierge, qui se tient de ce côté, fléchissant les genoux et soutenant à l'épaule et sous le bras le corps de son divin Fils.

Tournée de trois-quarts vers la droite, la Mère de douleur pleure, la bouche entr'ouverte et les yeux levés vers Jésus. Un ample manteau bleu, doublé de vert, la drape tout entière, laissant voir, sur la tête serrée par une guimpe, le bord d'un voile blanc qui tombe sur la poitrine. Debout près d'elle, Marie-Madeleine, vêtue d'une robe rouge et drapée dans un manteau jaune qui lui recouvre la tête et qu'elle retient des deux mains sur le devant du corps, tourne de profil vers le Christ son visage attristé.

A droite, saint Jean, en tunique jaune-brun et manteau rouge, est debout, le corps de face, le visage de profil à gauche, les yeux fixés sur Jésus, dont il soulève le bras gauche appuyé sur un pan de son manteau et dont il tient la main trouée.

A l'arrière-plan, on aperçoit quatre autres personnages : à gauche, le visage barbu de Nicodème; plus à droite, celui de Joseph d'Arimathie;

GAUDENZIO FERRARI



PIETÀ

puis, entre la tête du Christ et celle de saint Jean, une sainte femme, en manteau rouge à doublure vert pâle, les bras étendus, les regards abaissés vers Jésus; à droite, enfin, la tête d'une autre sainte femme, qui essuie ses larmes du pan de son manteau.

Au-dessus de la tête de saint Jean, la main de Joseph d'Arimathie montre les trois clous de la croix.

Haut., 1 m. 15; larg., 89 cent.

Collection du peintre Rossi, de Turin.
Collection N. Bianco, de Turin (vente à Milan, 25-26 novembre 1889, n° 34).

Photographie Anderson, n° 3456.
Reproduit dans le catalogue de la vente Bianco, pl. 8, p. 20; — dans *l'Archivio storico dell' arte* (1890), p. 409; — dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pl., p. 270; — et dans E. Halsey, *Gaudenzio Ferrari* (London, 1908), p. 68.

Cf. G. F. [Frizzoni], *una « Pietà » di Gaudenzio Ferrari*, dans *l'Archivio storico dell' arte* (1890), p. 408 et 409; — A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. VI, 267 et suiv.; — B. Berenson, *North Italian painters of the Renaissance, op. cit.*, p. 230; — E. Halsey, *Gaudenzio Ferrari, op. cit.*, pp. 53, 68 et 139.

Signalé dans le guide Bædeker.

Suivant M. E. Halsey, le carton de ce tableau se trouve à l'Accademia Albertina, à Turin.

FERRARI

(GAUDENZIO)

20

La Vierge au coussin bleu.

La Vierge est vue à mi-corps, presque de face. Sur ses cheveux blonds, est posé une sorte de petit turban d'étoffe rouge, recouvert d'une gaze transparente et bordée d'or qui descend jusqu'au front. Elle abaisse ses regards vers l'Enfant, qu'elle tient des deux mains, debout sur ses genoux, face au spectateur, et qui tourne sa tête souriante, aux cheveux blonds et frisés, de trois-quarts à gauche, vers sa Mère, en lui caressant la joue de la main droite.

L'Enfant, qui tient de la main gauche une rose rouge foncé, est nu, avec une gaze croisée sur la poitrine et entourant la taille. Il a le pied gauche posé sur un petit coussin bleu ciel et l'autre sur le manteau bleu de la Vierge, lequel, relevé au-dessus du coude droit, laisse voir, au bras et sur le devant du corps, une robe rouge.

Au fond, derrière la Vierge, est drapée une bande d'étoffe brune, bordée de dessins d'or ; à droite et à gauche, un rideau relevé, de lourd brocart jaune à dessins rouge brun.

Nimbes dorés.

Toile. Haut., 73 cent.; larg., 58 cent.

Attribué aussi à Bernardino Lanini (Verceil, vers 1520 † vers 1578), élève de Gaudenzio Ferrari.

Collection Rossi (vente à Milan, 19 avril 1898, n° 72).

Photographie Anderson, n° 3457.
Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 273.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 271 ; — E. Halsey, *Gaudenzio Ferrari, etc., op. cit.*, pp. 67 et 68.

Signalé dans le guide Bædeker.

21

36

FOPPA

(VINCENZO)

Foppa, vers 1427 † ?, après 1502.

3600

21

Vierge à l'Enfant, tenant un livre.

Le corps de face, le visage légèrement tourné de trois-quarts vers la gauche, les regards abaissés vers l'Enfant, qu'elle tient assis sur son genou droit, la Vierge est assise sur un banc de bois, surmonté d'un dais à fond rouge vif. De la main gauche, elle tient un livre ouvert et posé sur ses genoux, devant l'Enfant. Elle est drapée dans un ample manteau bleu, qui lui entoure la tête comme un capuchon, et qui, retenu sur la poitrine par un fermail de joaillerie, s'écarte sur une robe rouge ponceau, pour être ensuite ramené sur les genoux. La robe, échancrée au cou et serrée à la taille par une cordelière, est fendue sur la poitrine et laisse voir une partie du sein droit, que l'Enfant, — le corps nu, entouré d'un linge blanc, tourné de profil vers la gauche et comme blotti dans un pan du manteau de sa Mère, — tient dans ses petites mains en le caressant de la joue.

Au fond, à droite et à gauche du dais, des arbres à un plan éloigné.

Nimbes dorés ; sur celui de la Vierge, on lit : AVE MARIA GRATIA PLEN...

Bois. Haut., 39 cent. ; larg., 26 cent.

Collection G. Bertini, de Milan (vente à Milan, 15 mai 1899, n° 11).

Photographie Anderson, n° 3492.

Reproduit dans C. J. FFOULKES and M^gr MAIOCCHI, *Vincenzo Foppa* (London, 1909), pl., p. 238.

Cf. A. VENTURI, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 223 ; — BRYAN, *Dictionary of painters, etc.* (London, 1904-1905), t. II, p. 179, 2^e col., au mot *Foppa* (article signé : C. J. FFOULKES); — B. BERENSON, *North Italian painters of the Renaissance, op. cit.*, p. 219; — C. J. FFOULKES and M^gr MAIOCCHI, *Vincenzo Foppa, op. cit.*, p. 238; — G. FRIZZONI, *Vincenzo Foppa pittore,* dans *l'Arte* (1909), p. 256; — J. A. CROWE and G. B. CAVALCASELLE, *a History of painting in North Italy, etc., op. cit.*, t. II, p. 327.

Signalé dans le guide Bædeker.

FRANCIA

(FRANCESCO RAIBOLINI, dit LE)

Bologne, 1450 † Bologne, 1518.

22

Sainte Barbe.

Elle est vue à mi-corps, derrière un parapet, sur lequel elle appuie l'attribut qui rappelle son martyre : une petite tour, de couleur rose, qu'elle porte sur son bras gauche, en la retenant de la main. Le visage aux traits délicats, à la carnation fraîche et rose, est tourné de trois-quarts vers la droite, les regards dirigés du côté opposé. Les cheveux châtain clair, retenus par un galon blanc, sont partagés au milieu du front et descendent sur la nuque en couvrant les oreilles. Un manteau bleu à doublure verte est jeté sur les épaules et ramené par devant, sur le parapet ; il est ouvert sur une robe rouge, décolletée, serrée à la taille, et dont les manches laissent passer celles d'un vêtement de dessous, de couleur grenat, et l'extrémité des poignets de la chemise. Le décolleté de la robe, bordé d'une broderie d'or, laisse voir sur la gorge un petit dépassant bleu. De la main droite, ramenée sur la poitrine, elle tient une flèche, la pointe en bas.

A l'arrière-plan, une prairie semée d'arbres s'étend jusqu'à l'horizon, fermé, vers la gauche, par des montagnes. Ciel bleu, avec de petits nuages.

Signé en bas, vers la gauche, sur le rebord du parapet : *Francia aurifex.*

Bois. Haut., 64 cent. ; larg., 47 cent.

Peint vers 1500-1501.

Galerie Coccapani, de Modène.

Collection Pietro Foresti, de Carpi.

Exposition du Centenaire de Muratori, 1872.

Photographie Anderson, n° 3431.

Reproduit dans G. Lipparini, *Francesco Francia* (Bergamo, 1913), p. 71.

Cf. Bryan, *Dictionary of painters, op. cit.*, t. IV, p. 184, 2e col., au mot *Raibolini* (article signé : G. C. Williamson) ; — B. Berenson, *North Italian painters of the Renaissance, op. cit.*, p. 222 ; — G. C. Williamson, *Francesco Raibolini* (London, 1907), p. 152 ; — E. G. Gardner, *the Painters of the school of Ferrara, op. cit.*, p. 216 ; — G. Lipparini, *Francesco Francia, etc., op. cit.*, p. 72 ; — J. A. Crowe and G. B. Cavalcaselle, *a History of painting in North Italy, op. cit.*, t. II, p. 285.

Signalé dans le guide Bædeker et dans le guide Joanne.

FRANCESCO FRANCIA

SAINTE BARBE

FRANCIA

(GIACOMO RAIBOLINI, dit LE)

Bologne, 1486 † Bologne, 1557.

ET

FRANCIA

(GIULIO RAIBOLINI, dit LE)

Bologne, 1487 † Bologne, après 1543.

1350

23

Vierge couronnée et saints personnages.

Dans le ciel, le Christ assis sur les nuées, au milieu d'une gloire d'anges, reçoit la Vierge agenouillée à ses pieds, les yeux baissés et les mains jointes.

Sur la terre, un religieux de l'ordre de saint François est agenouillé, vu presque de dos, au centre du tableau ; il joint les mains et lève les yeux vers le ciel. A droite, sont debout deux rois, figurant le pouvoir temporel ; l'un porte une robe jaune, l'autre est le roi David, en robe rouge et jouant de la lyre. A gauche, deux évêques en chapes rouges et or, debout, la mitre en tête et la crosse en main, personnifient le pouvoir spirituel.

Derrière ces personnages, s'étend une campagne boisée.

Bois. Haut., 31 cent.; larg., 21 cent.

Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pl., p. 18.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. 17 et suiv.

M. A. Venturi rapproche ce tableautin, exécuté par les fils de Francesco Raibolini, dit le Francia, du tableau, de composition analogue, peint par ce dernier et conservé aujourd'hui dans l'église San Frediano, à Lucques (reproduit dans A. Venturi, *op. cit.*, p. 19).

GHIRLANDAJO

(RIDOLFO BIGORDI, dit)

Florence, 1483 † Florence, 1561.

3 500

24

Triptyque : La Nativité et des saints personnages.

Panneau central. — L'Enfant nu, étendu sur un tapis rose et appuyé à un petit oreiller, est adoré par la Vierge, agenouillée derrière lui, à droite, et vue de trois-quarts, en robe rouge et manteau bleu, les yeux baissés et les mains jointes, et par saint Benoît, en robe noire, agenouillé à gauche, de profil, dans la même pose recueillie. A l'arrière-plan, fond de montagnes dénudées, couronnées de maisons, avec un pont sur un torrent ; à droite, un portique en ruine, figurant l'étable, où l'on voit un berger offrant un mouton à saint Joseph. Dans le ciel, voltigent trois anges.

Volet de droite. — Devant une muraille grise, ornée d'une niche, saint Paul, debout, tient un livre et une épée ; saint Jean l'Évangéliste, debout également, un manteau rouge jeté sur sa tunique bleue, écrit sur un livre ; agenouillée sur le devant, sainte Élisabeth de Hongrie, en robe bleue, répand des fleurs qu'elle porte dans un pan de son manteau rouge.

Volet de gauche. — Sur le même fond de muraille, ornée d'une niche, saint Pierre, debout, en robe bleue et manteau jaune, tient un livre et une clef ; saint Matthieu, portant une longue barbe grise, drapé dans un ample manteau sombre, tient d'une main un livre et de l'autre la palme du martyre ; sainte Christine, en robe rouge et manteau gris-bleu, une flèche à terre devant elle, est agenouillée au premier plan.

Bois. Haut., 36 cent.
Largeur du panneau central, 23 cent.; des panneaux latéraux, 10 cent.

Précédemment attribué à Mariotto Albertinelli (Florence, 1474 † Florence, 1515).
Collection Genolini, de Milan.
Photographie Anderson, n° 3497.
Cf. B. Berenson, *Florentine painters of the Renaissance, op. cit.*, p. 139.
Signalé dans le guide Bædeker.

GIANPIETRINO

Imp G. Petit

LA VIERGE À LA GRENADE

GIANPIETRINO

(PIETRO RICCI, dit)

École milanaise, première moitié du XVIe siècle.

25

La Vierge à la grenade.

Assise au pied d'un arbre et portant dans ses bras l'Enfant nu, qui tient une grenade dans ses petites mains, la Vierge est vue de face, à mi-corps. Son gracieux visage, penché sur l'épaule droite, est encadré de beaux cheveux châtains, dont les boucles descendent jusque sur la poitrine, et son regard semble, comme celui de l'Enfant, perdu dans une songerie grave. Son manteau bleu, doublé de jaune, qui a glissé de l'épaule droite, découvre la robe rouge et, sur la poitrine, la chemise de fine lingerie plissée.

Derrière le groupe, on voit, à gauche, des arbres; à droite, une perspective de campagne verdoyante, avec les constructions blanches d'un château, et, au loin, un lac fermé de montagnes abruptes.

Bois. Haut., 70 cent.; larg., 54 cent.

Collection du peintre Gaetano Chierici, de Reggio (province d'Émilie).

Photographie Anderson, n° 3493.
Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pl., p. 266.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. 266 et suiv.; — A. Venturi, *la Galleria Sterbini, op. cit.*, p. 210.

Signalé dans le guide Bædeker.

GIANPIETRINO

(PIETRO RICCI, dit)

4900

26

La Vierge avec l'Enfant Jésus et le petit saint Jean.

La Vierge est vue jusqu'aux genoux, assise sur un banc, et tournée de trois-quarts vers la droite, son gracieux et souriant visage penché de ce côté, les regards abaissés vers l'Enfant, auquel elle donne le sein. Ses cheveux, d'un blond un peu roux, sont coiffés, au sommet de la tête, d'une sorte de petit turban blanc. Sur sa robe rouge, légèrement échancrée et bordée d'un galon blanc au décolleté, est jeté un manteau bleu, à doublure jaune, qui découvre la poitrine et le côté droit du corps, et dont le pan est ramené sur les genoux.

L'Enfant nu, tourné vers la gauche, est couché dans les bras de la Vierge; tout en s'allaitant au sein gauche de sa Mère, que découvre une fente ménagée dans le corsage, il tourne ses regards vers la droite, en levant la main dans le geste de bénir le petit saint Jean, debout de ce côté.

Celui-ci, à demi nu, les mains jointes, une croix de roseau appuyée à son épaule, lève les yeux vers l'Enfant, à qui la Vierge semble le désigner de la main gauche.

Au fond, à droite, un rideau vert, laissant voir l'angle d'un mur à la hauteur de la tête de la Vierge. A gauche, ce mur s'abaisse, découvrant, en contre-bas, une fuite de paysage fermé par des montagnes, avec un château parmi des arbres sur le bord d'un lac.

Bois. Haut., 65 cent.; larg., 48 cent.

Galerie Bonomi-Cereda (vente à Milan, 14-16 décembre 1896, nº 6.)

Photographie Anderson, nº 3459.

Reproduit dans le catalogue de la vente Bonomi-Cereda, pl. 2, p. 10; — et dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, op. cit.*, pl., p. 266.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. 263 et suiv.; — A. Venturi, *la Galleria Sterbini, op. cit.*, p. 210; — B. Berenson, *North Italian painters of the Renaissance, op. cit.*, p. 234.

Signalé dans le guide Bædeker.

27

83

IMOLA

(INNOCENZO FRANCUCCI, dit DA)

Imola, vers 1494 † Bologne, vers 1550.

27

Sainte Conversation.

1150

La Vierge, vêtue d'une robe rose et le bas du corps drapé dans un manteau bleu, est assise et vue de face ; son trône, élevé sur un autel que flanquent deux colonnes rougeâtres, est surmonté d'un baldaquin rond à rideaux bleus, que de petits anges nus écartent en voltigeant. Elle tient debout, près d'elle, un peu à droite, l'Enfant nu, qui tend les bras vers la droite, pour recevoir un petit vase à parfums que lui présente Marie-Madeleine, debout de ce côté, au premier plan.

La sainte est vue de profil, tournée vers la gauche, vêtue d'une robe rose et d'un manteau bleu ; elle a la main gauche posée sur sa poitrine, et de l'autre main présente son offrande à Jésus. A gauche, en regard de la Madeleine, saint Paul, un manteau rouge jeté sur sa tunique bleue, vu presque de dos, et tenant à deux mains la garde d'une épée, la pointe vers la terre, tourne la tête vers le spectateur. Entre ces deux personnages, un ange aux larges ailes, vêtu de blanc, assis sur la première marche de l'autel, joue du luth, les regards levés vers le ciel.

En retrait, de chaque côté du trône et vus de face, à mi-corps : à gauche, saint François d'Assise, vêtu de bure et tenant une croix, les mains jointes, contemple la Mère et l'Enfant ; à droite, saint Joseph, en tunique bleue et manteau rougeâtre, un rameau fleuri dans la main gauche, désigne de la droite Jésus à la Madeleine qui s'approche.

Bois. Haut., 34 cent. 1/2; larg., 26 cent. 1/2.

Photographie Anderson, n° 3455.
Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 44.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. VII, 43 et suiv.

LEONBRUNO

(LORENZO)

Mantoue, 1489 † Mantoue (?), vers 1537.

28

La Calomnie d'Apelle.

A gauche, le Tyran, aux oreilles d'âne et aux griffes de bête, est assis sur un trône, entre l'épaisse Ignorance et le Soupçon, qui s'appuie sur son épée. Derrière eux, sur un escalier, sont réunis des vices triomphants, — l'Ingratitude, la Dissimulation, la Luxure, etc., — et des vertus méprisées.

Au milieu du tableau, le groupe de la Calomnie, représentée par une séduisante jeune femme, se dirige vers le Tyran, traînant l'Innocence, figurée par un petit enfant : en tête, marche l'Envie, une femme décharnée, aux mamelles pendantes ; la Fraude et la Haine l'accompagnent, celle-ci sous les traits d'un guerrier casqué, suivi de la Pénitence, qui s'avance, le visage recouvert d'un voile et les pieds entravés par des fers.

La Vérité, nue, est debout à droite, les bras levés vers le ciel, où cette sentence est écrite sur une banderole flottant au-dessus d'elle : O ME INFOELICEM DEAM VERIDICAM | QUE NUNQUAM NUNQUAM NUNQUAM | AUT TURPITER MEA MAXIMA CUM INFAMIA | AD AURES PRINCIPUM MISELLA ACCESSI.

Au centre et à la partie supérieure de la composition, la Fortune, assise sur sa roue, jette vers le Tyran des tiares, des couronnes, des sceptres, de l'or et des pierreries, et des fers du côté de l'Innocence. Au-dessous d'elle, on lit sur un cartouche : NON MOERITIS FELIX NEC IMMERITIS NASCITUR MISER. | HOC DIVINAE SORTIS, HOC FATI, HOC FORTUNAE EST | NULLUS DIVITIS INTUMESCAT NIMIUM | NEC ULLUS CLADIBUS INGEMISCAT NIMIUM. | EST FORTUNA, DEA VARIA, LUBRICA ET FRAGILIS. NONNUNQUAM INOPES BEAT AFFLUENTIS | NONNUNQUAM PAUPERIE GRAVAT BEATOS.

IGNORAN
INVID
FRAVDI
CALVMN
ODIO
PENITEN
INOCEN
SVSPIC
A OVID IN PROSPERA FORTVNA

Derrière la Fortune, s'incurve une balustrade à colonnes, d'où partent deux escaliers qui descendent de chaque côté : sur celui de gauche, on voit monter l'Esclavage portant un joug ; des chèvres, des moutons et des cerfs descendent celui de droite, près d'une fenêtre à barreaux de fer, par laquelle une vieille femme passe une banderole portant ces mots : VIRTUTUM OMNIUM HIC VI RETENTA | EST MATER : O SAECLUM MISERUM : O CRUDELE SAECLUM.

A la partie inférieure, on lit, sur une ligne : HEC SI IN ADVERSA, QUID IN PROSPERA LIOMBRUNO PINXISSET FORTUNA.

Peinture en noir et rouge, relevée d'or.

Bois. Haut., 61 cent.; larg., 85 cent.

Gravé, avec de légères variantes et des changements dans les inscriptions, par un maître présumé Giulio SANUTO. Une épreuve de cette planche se trouve au Musée des Offices, à Florence.

Photographie Anderson, n° 3499.

Reproduit dans *Rassegna d'arte* (1906), p. 92.

Cf. C. GAMBA, *Lorenzo Leonbruno,* dans *Rassegna d'arte* (1906), pp. 92 et suiv.

Ce curieux tableau paraît inspiré du célèbre chef-d'œuvre de Botticelli, *la Calomnie d'Apelle,* que Leonbruno put voir à Florence, alors qu'âgé d'une quinzaine d'années, il se trouvait dans cette ville avec le Pérugin.

On sait que plusieurs maîtres de la Renaissance italienne ont traité ce même sujet de *la Calomnie,* en s'inspirant de la description que L. B. Alberti, dans son *Traité de la peinture,* a donnée, d'après Lucien, de la peinture d'Apelle.

LIBERALE DA VERONA

Vérone, 1451 † Vérone, 1536.

g200

29

Vierge adorant l'Enfant.

La Vierge est vue à mi-corps, à peine tournée vers la gauche, le visage légèrement incliné de ce côté, les yeux baissés et les mains jointes. Son manteau rouge-brun, bordé d'une broderie d'or, est drapé sur la tête, recouvrant en partie les cheveux blonds et le voile de gaze ; il tombe sur les épaules en formant des plis élégants et laisse voir, sur la poitrine, une robe de couleur sombre, échancrée et bordée d'une broderie d'or au cou. Ramené sur le devant, le manteau recouvre une petite élévation du sol qui forme le premier plan et sur laquelle l'Enfant nu est étendu de gauche à droite, et endormi, la tête et le dos appuyés à un oreiller rose, brodé de dessins de soie noire et orné de glands d'or.

Un rideau vert, jeté sur une cordelière tendue d'un bord à l'autre du tableau, forme le fond.

Bois. Haut., 75 cent.; larg., 50 cent.

AVE MARIA GRA·PLE·
LORENZO MONACO

LORENZO MONACO

(DON LORENZO, dit)

École florentine. Fin du XV^e-début du XVI^e siècle.

30

La Vierge et l'Enfant adorés par des saints personnages.

La Vierge, portant une robe bleue et un ample manteau bleu bordé d'or et doublé de jaune, qui lui recouvre la tête, est assise sur un tapis bleu, semé d'étoiles; elle penche son visage vers la droite et l'appuie contre celui de l'Enfant, qui, vêtu d'une robe rose, se tient debout sur le genou de sa Mère et la regarde, en lui passant le bras autour du cou.

Au-dessous du groupe formé par la Vierge et l'Enfant, six saints personnages sont agenouillés; ce sont, de gauche à droite : sainte Catherine d'Alexandrie, en robe blanche à reflets rosés, accoudée à la roue, instrument de son supplice, et tenant la palme du martyre; saint Jean-Baptiste, un manteau rouge jeté sur sa tunique en peau de bête; sur le devant, saint Pierre, en manteau jaune, et saint Paul, en manteau rouge, tenant de la main gauche une épée, la pointe en bas, et de la droite la palme du martyre; ensuite, en remontant, saint Matthieu, en manteau gris-bleu, portant sous le bras gauche le livre des Évangiles; enfin une sainte, en robe rouge, tenant d'une main la palme et de l'autre un petit vase à parfums.

Vers le bas du tableau, est tendue une étoffe bleue à fleurs d'or.

Fond doré. Nimbes dorés et gravés.

Le haut du cadre est orné d'un gâble, à l'intérieur duquel un médaillon présente le Christ bénissant, vu à mi-corps sur un fond d'or.

A la partie inférieure du cadre, on lit en lettres d'or sur une tablette : AVE MARIA GRA. PLE.

Bois. Forme ogivale. Haut., 50 cent.; larg., 28 cent. 1/2.

Reproduit dans A. VENTURI, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 200.

Cf. A. VENTURI, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 199; — O. SIRÉN, *Don Lorenzo Monaco* (Strassburg, 1905), pp. 167, 168 et 191; — B. BERENSON, *Florentine painters of the Renaissance, op. cit.*, p. 153.

LOTTO

(LORENZO)

Venise, 1480 † Lorette, 1556.

31

Sainte Famille.

La Vierge, vue jusqu'aux genoux, est assise vers la gauche de la composition ; vêtue d'une robe d'un rouge éteint et d'un manteau bleu, qui recouvre en partie ses cheveux blonds, elle soutient des deux mains le corps de l'Enfant, nu, couché sur ses genoux de droite à gauche, et incline à droite son tendre visage vers celui de son Fils. Celui-ci, tout en caressant de la main droite, la joue de sa Mère, tourne le haut du corps et la tête vers le spectateur qu'il regarde ; de la main gauche, il tient l'extrémité d'une gaze qui s'enroule autour de son bras.

Au second plan, un ange, à gauche, et saint Joseph, à droite, vus en buste, se penchent sur l'épaule de la Vierge pour contempler l'Enfant. L'ange est vêtu d'une robe blanche et son visage souriant est encadré d'une longue chevelure blonde ; saint Joseph est chauve, avec une barbe blanche, il a les mains appuyées sur son bâton et il porte un manteau jaune et une robe verte.

Dans l'angle supérieur droit, on lit : L. LOTUS. MDXII.

Toile. Haut., 73 cent.; larg., 64 cent.

Peint pour l'oratoire du palais Tadini, à Romano Lombardo (province de Bergame).

Acquis de l'antiquaire Anacleto Baslieri, de Bergame.

Signalé dans le guide Bædeker et dans le guide Joanne.

LORENZO LOTTO

ALEMIE CRESPI Imp G Petit

SAINTE FAMILLE

LOTTO

(LORENZO)

32

Portrait de Niccola Leoniceno, célèbre médecin de Ferrare.

Il est vu de face, en buste. Son visage glabre, au nez fin et pointu, à la bouche plissée, a quelque chose de grave et d'ascétique. Ses cheveux bruns sont coiffés d'un large chaperon noir. Il porte un manteau gris, orné d'une bande noire sur la poitrine.

Fond sombre.

Au bas du tableau, on lit cette inscription peinte en noir sur fond gris : NICOLAVS LEONICENVS MED. PHIL.

Bois. Haut., 22 cent.; larg., 17 cent.

Peint en 1515, suivant M. B. Berenson.

Sur une étiquette collée au dos du panneau, on lit la notice suivante, d'une écriture ancienne :

Leoniceno Niccola cel. Med. nacque a Lonigo nel Vicentino, nel 1423 [sic *pour 1428*]. *Si rese versatissimo nelle belle lettere et insegnò la Medicina a Ferrara con molto applauso per ben piu di 60 anni. Fu il primo che tradusse le Op. di Galeno in lat. e non volle esercitare la Medicina. Venendo interrogato della ragione, rispose : « Io cosi rendo maggiori servizi al Pubblico, mentre cosi ammaestro tutti i Medici ». Fu egli disinteressato, sobrio e casto. Morì nel 1524 di 96 anni. Compose ottimi versi e lasciò opere assai stimate. Vedansi in proposito li due Scaligeri.*

Traduction :

Niccola Leoniceno, médecin, naquit à Lonigo, dans le Vicentin, en 1423 [sic *pour 1428*]. *Il fut très versé dans les belles lettres et enseigna la médecine à Ferrare avec beaucoup de succès pendant plus de soixante ans. Il fut le premier qui traduisit en latin les œuvres de Galien, et ne voulut pas exercer la médecine. Comme on lui en demandait la raison, il répondit : « Je rends ainsi plus de services au public, puisqu'ainsi je forme tous les médecins ». Il fut désintéressé, sobre et chaste. Il mourut en 1524, âgé de quatre-vingt-seize ans. Il a composé d'excellents vers et laissé des ouvrages très estimés. Voir à son sujet les deux Scaligeri.*

Cf. B. BERENSON, *Lorenzo Lotto* (London, 1905), p. 118; — BRYAN, *Dictionary of painters, etc., op. cit.*, t. III, p. 251, 1^re col., au mot *Lorenzo Lotto* (article signé : M. LOGAN).

LUINI

(BERNARDINO)

Luino, vers 1475 † ?, vers 1532.

33

Saint Jérôme.

Dans une grotte, sur le sol de laquelle on voit un crâne humain et des livres, le saint — un vieillard à longue barbe blanche — est agenouillé, le corps de face et le visage tourné de profil à gauche, les regards dirigés vers un crucifix planté en terre. La robe bleue, dont il est à demi couvert, et le pan de manteau rouge, dans lequel il est drapé, lui laissent la poitrine, les jambes et les bras nus. De la main droite, il se frappe la poitrine avec une pierre, tandis qu'il caresse, de la main gauche, la tête du lion couché près de lui. A droite, derrière le lion, un chapeau de cardinal, accroché à un tronc d'arbre.

Au delà, de ce même côté, la grotte ouvre sur la campagne, laissant voir une rivière avec un pont, et plus loin, dans un enclos fermé de murs, une construction de forme circulaire, surmontée d'un lanternon. Au fond, des montagnes.

Bois. Haut., 42 cent.; larg., 36 cent.

Collection Raikewich, de Milan.

Photographie Anderson, n° 3496.
Reproduit dans L. Beltrami, *Luini* (Milano, 1911), p. 575.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 243 ; — B. Berenson, *North Italian painters of the Renaissance, op. cit.*, p. 249 ; — L. Beltrami, *Luini, op. cit.*, p. 574.

Signalé dans le guide Bædeker.

BERNARDINO LUINI

GALERIE CRESPI

SAINT JERÔME

LUINI

(BERNARDINO)

34

5200

Le Rédempteur.

Le haut du buste tourné de trois-quarts à droite et la tête de trois-quarts à gauche, le Christ montre un visage fin et amaigri, ombré d'une fine moustache et d'une courte barbe. Les grands yeux aux paupières rougies sont baissés. L'expression est toute de tristesse et de résignation. Au-dessous des cheveux châtains, qui tombent sur les épaules nues, le front, couronné d'épines, est taché de gouttelettes sanglantes. De chaque côté du cou, descend une corde retenant le bois de la croix, que le Christ porte sur ses épaules et qui forme le fond du tableau.

Bois. Forme octogonale. Haut., 35 cent. 1/2; larg., 25 cent.

Au dos du panneau, on lit ces mots écrits à la pointe, dans le bois : *dell'Abbate Don patrizio Roselli, anno 1818.*

Photographie Anderson, n° 3494.

Cf. B. Berenson, *North Italian painters of the Renaissance, op. cit.*, p. 249.

LUINI

(École de BERNARDINO)

3200

35

Le Christ en croix, entouré de saints personnages.

Le Christ, cloué à la croix, dressée au milieu et au premier plan du tableau, domine de haut les cinq personnages groupés à ses pieds. A gauche, la Madeleine, un genou en terre et tenant embrassé le bois de la croix; près d'elle, la Vierge, les bras croisés sur la poitrine; plus à gauche enfin, saint Paul, tenant de la main gauche une épée par la garde et désignant de la droite le Christ au spectateur. A droite, saint Jean, les yeux levés vers Jésus, la main droite sur la poitrine; et saint François d'Assise, en habit de son ordre, faisant un geste de ses deux mains marquées des stigmates.

Au delà de la croix, s'étend un paysage planté de bouquets d'arbres, et, à l'arrière-plan, Jérusalem, représentée sous l'aspect d'une ville lombarde du XVI^e^ siècle, avec ses tours, ses dômes, ses murailles. Quelques petits personnages animent le fond du tableau : trois cavaliers, un homme portant l'échelle qui servira à la déposition du Christ, etc.

Au premier plan, au pied de la croix, un crâne humain.

Ciel chargé de nuages qui voilent le soleil et la lune.

Toile. Haut., 90 cent ; larg., 72 cent.

Photographie Anderson, n° 3477.

Reproduit dans A. VENTURI, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pl., p. 246; — et dans L. BELTRAMI, *Luini, op. cit.*, p. 468.

Cf. A. VENTURI, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 245 ; — L. BELTRAMI, *Luini, op. cit.*, p. 470.

Suivant M. A. Venturi, une réplique de ce tableau, postérieure en date et inférieure en qualité, se trouverait au Musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg (reproduite dans A. VENTURI, *op. cit.*, p. 246).

I·N·R·I

LUINI

(École de BERNARDINO)

36

La Purification.

Debout derrière l'autel, au centre de la composition, le vieillard Siméon, entouré de nombreux assistants, se tourne vers la droite et tend les bras pour recevoir l'Enfant que lui présente la Vierge, vue de profil, un genou en terre. A gauche et à droite de l'autel, des hommes et des femmes regardent la scène. Tout à fait à droite, saint Joseph s'avance, portant les colombes de l'offrande. A gauche, au delà d'un homme qui fait un geste vers le grand-prêtre, deux jeunes gens conversent ensemble.

Bois. Haut., 21 cent.; larg., 46 cent. 1/2.

Faisait originairement partie d'une prédelle.

Pinacothèque Scarpa, de Motta di Livenza (vente à Milan, 14 novembre 1895, n° 20).

Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 249.

Cf. G. Frizzoni, dans *l'Archivio storico dell'arte* (1895), p. 421 ; — A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 249.

M. A. Venturi signale qu'un autre tableau, provenant du même ensemble auquel appartenait celui-ci, se trouve à Milan, dans la collection Noseda.

MANSUETI

(GIOVANNI)

École vénitienne. Deuxième moitié du xv[e] siècle.

4100

37

Le Couronnement de la Vierge.

Dieu le Père, vieillard à longue barbe blanche, est assis, de face, à la partie supérieure d'un trône, que surmonte un fond d'architecture creusé d'une niche et couronné par un fronton triangulaire. Vêtu d'une robe blanche et d'une chape rouge richement brodée d'or, il a les bras étendus et les mains posées, la droite sur l'épaule de la Vierge, la gauche sur celle du Christ, tous deux assis au-dessous de lui. Le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, plane devant sa poitrine.

Le Christ, à droite, en robe bleue et manteau rouge, les pieds nus, tient le sceptre de la main gauche et place, de l'autre main, une couronne sur la tête de la Vierge. Celle-ci, à gauche, entièrement drapée dans un manteau bleu, qui laisse voir, vers le bas, un peu de sa robe rouge, a les bras croisés sur la poitrine et la tête, couverte d'un voile blanc, inclinée à droite, les yeux baissés.

Au premier plan, à gauche, un angelot, de profil, danse en jouant de la flûte; de l'autre côté, un autre, vu de face, un pied posé sur la marche du trône, joue du luth.

Derrière chacun de ces enfants, on en voit deux autres de chaque côté : les deux premiers appuyés à un prolongement architectural du trône, les deux autres debout derrière ceux-ci et sur un plan un peu plus élevé.

Au-dessus de la tête de ces derniers, deux anges aux ailes multicolores, celui de gauche en robe verte et celui de droite en robe rose, vus jusqu'aux genoux et portés par des nuages, jouent de la viole.

Fond de ciel bleu, avec des nuages floconneux.

Toile. Haut., 1 m. 46; larg., 1 m. 18.

Précédemment attribué à Francesco Rizo da Santa Croce.

Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 160.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 159 ; — T. Borenius, *the Venetian school in the Grand-ducal collection, Oldenburg,* dans *the Burlington Magazine* (avril 1913), p. 26.

MARZIALE

(MARCO)

Né à Venise. Début du XVI^e siècle.

38

Déposition de la croix, avec les portraits des donateurs.

Le corps du Christ, dont les reins sont ceints d'un linge blanc à rayures rouges et vertes, vient d'être descendu de la croix qu'on voit en arrière et vers le milieu de la composition, et repose, de droite à gauche, sur les genoux de la Vierge, assise au premier plan. Celle-ci est en robe rouge, le bas du corps drapé dans un manteau bleu, le visage tourné de trois-quarts vers la droite et enveloppé d'une guimpe blanche et d'un voile de même couleur, qui couvre les épaules. Le bras droit du Crucifié est passé derrière le cou de sa Mère, qui lui soutient le corps de son bras gauche.

Autour d'eux, des disciples et des saintes femmes sont groupés, en des attitudes de tristesse. Au second plan, à droite, derrière la tête du Christ, saint Jean, agenouillé, est vu en buste, un manteau rouge sur sa robe bleue ; debout, derrière lui, Nicodème, dont la tête chauve, à la longue barbe blanche, est tournée de profil à gauche, et qui porte un manteau vert d'eau sur une robe rayée, tient un marteau à la main ; plus à gauche, sur le même plan, Joseph d'Arimathie, coiffé d'un turban rayé et vêtu d'une robe rouge, les tenailles dans sa main gauche, essuie, de la droite, les larmes qui coulent de ses yeux ; derrière la Vierge, Marie-Madeleine, en manteau mauve et robe bleue, joint les mains et lève vers le ciel son visage éploré, encadré de longs cheveux blonds ; plus à gauche, une autre femme, dont la chevelure blonde est soigneusement peignée en couronne, porte un manteau vert à reflets mauves sur une robe bleue, échancrée au cou et ouverte à l'épaule pour laisser passer la manche de la chemise, relevée au-dessus du coude ; elle se tient de

profil, tournée vers la Madeleine qu'elle contemple, les bras tombants et les mains croisées sur le devant du corps.

Au troisième plan, quatre personnages, vus en buste derrière les précédents, semblent être des portraits de donateurs, en coiffures et costumes de l'époque de la Renaissance ; ce sont, de droite à gauche : un jeune homme aux longs cheveux tressés, tourné de trois-quarts vers la droite ; un homme glabre, coiffé d'une toque noire, en houppelande garnie de fourrure blanche ; un autre homme, barbu, portant une toque noire ornée d'un joyau, et dont on distingue le haut du manteau rouge ; enfin, tout à fait à gauche, une femme coiffée d'un chaperon noir et tenant, du bras droit, serré contre sa poitrine, un petit enfant enveloppé dans une étoffe rouge, à bordure rayée.

Dans l'angle inférieur droit, une femme agenouillée, vue de profil, et dont le visage et le corps sont coupés par le cadre, soutient le bras du Christ ; elle aussi est en costume de l'époque de la Renaissance : elle porte un corsage jaune d'or, échancré et bordé, au décolleté et sur le devant, d'un galon noir orné d'un fil de perles.

Dans l'angle inférieur gauche, une sainte femme agenouillée, dont on ne voit que le buste, incline sa tête aux longs cheveux blonds, vue de profil, vers les pieds du Christ qu'elle tient dans ses mains.

Au fond, le ciel bleu, avec des nuages blancs, et, tout à fait à gauche, le flanc d'un coteau boisé.

Bois. Haut., 81 cent. 1/2 ; larg., 95 cent.

Collection G. Bertini (vente à Milan, 15 mai 1899, n° 34).

Photographie Anderson, n° 3495.
Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 330.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. 329 et suiv.; — J. A. Crowe and G. B. Cavalcaselle, *a History of painting in North Italy, op. cit.*, t. I, p. 233.

Signalé dans le guide Bædeker.

MAZZOLINO

(LUDOVICO MAZZOLI, dit)

Ferrare, vers 1478 † Ferrare, 1528.

39

La Résurrection de Lazare.

Dans la campagne, Jésus, accompagné de six apôtres en costumes de couleurs vives, est debout, à droite de la composition, en tunique d'un rose violacé et manteau bleu; tourné vers la gauche, il fait un geste de la main vers Lazare, dont le corps, à demi dépouillé des linges qui l'enveloppaient, est soutenu par deux hommes sur le bord du tombeau d'où l'on vient de le retirer.

A gauche, sont groupés huit des parents du mort, dont plusieurs, incommodés par l'odeur du cadavre, se détournent ou se pincent le nez avec dégoût. Sur le devant, de ce même côté, près de la pierre qui servait de couvercle au tombeau, Marthe et Marie, les deux sœurs de Lazare, sont agenouillées, le visage levé vers le Christ, dont elles implorent l'intervention.

Au fond, la campagne, avec divers personnages, les uns à pied et les autres à cheval, venant de la ville de Béthanie, dont on voit, à l'arrière-plan, sur une éminence, les murailles, les maisons et les arbres. A un plan plus éloigné, des montagnes boisées.

Daté en bas, vers la droite : *1527. Agost.*

Bois. Haut., 38 cent.; larg., 51 cent.

Pinacothèque Scarpa, de Motta di Livenza (vente à Milan, 14 novembre 1895, n° 24).

Photographie Anderson, n° 3466.

Reproduit dans le catalogue de la vente Scarpa; — dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pl., p. 50.

Cf. G. Frizzoni, *la Pinacoteca Scarpa*, dans *l'Archivio storico dell'arte* (1895), pp. 409 et suiv.; — A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. VII, 47 et suiv.; — B. Berenson, *North Italian painters of the Renaissance, op. cit.*, p. 257; — E.G. Gardner, *the Painters of the school of Ferrara, op. cit.*, p. 228.

MICHEL-ANGE

(Attribué à MICHELANGELO BUONAROTTI, dit)

Castel Caprese, 1475 † Rome, 1564.

40

La Madone Crespi.

Le corps tourné de trois-quarts vers la gauche, la Vierge incline son visage pensif et grave, vu de profil, jusqu'à toucher du front le front de l'Enfant, qu'elle tient couché sur son bras droit et qui a l'un de ses bras passé derrière le cou de sa Mère. Les cheveux blonds de celle-ci sont recouverts d'un long voile, qui tombe sur ses épaules ; en bas, sur le devant, on distingue un peu de sa robe rouge. L'Enfant, aux formes robustes, est tourné de trois-quarts vers la droite ; il a des cheveux châtain clair, de grands yeux rieurs, la bouche souriante et entr'ouverte. Sa jambe droite, pliée, est vue en raccourci, la gauche étendue. Sa poitrine est entourée d'une étoffe blanche, que la Vierge retient de ses deux longues mains.

A droite et à gauche, étroite aperçue d'un arrière-plan de campagne, avec des montagnes au loin.

Bois. Haut., 82 cent.; larg., 60 cent.

Œuvre de la jeunesse de l'artiste, vers 1501-1505, inspirée d'une Madone de l'école de Donatello, dont une mauvaise copie se trouve au Musée Empereur-Frédéric, à Berlin.

Photographie Anderson, n° 3498.

Reproduit dans *les Arts* (1904, n° 29), p. 31 ; — dans F. Knapp, *Michelangelo* (collection des *Klassiker der Kunst*, Stuttgard und Leipzig, 1906), p. 156 ; — et dans *Michel-Ange* (collection des *Classiques de l'Art*, Paris, 1909), p. 148.

Cf. Un amateur [G. Frizzoni], dans *les Arts* (1904, n° 29), pp. 31-32 ; — F. Knapp, *Michelangelo*, *op. cit.*, p. 170 ; — *Michel-Ange* (collection des *Classiques de l'Art*), *op. cit.*, p. 164.

Signalé dans le guide Bædeker et dans le guide Joanne.

MICHEL ANGE (ATTRIBUÉ A)

GALERIE CRESPI

Imp. G. Petit

LA MADONE CRESPI

MORETTIS

(CRISTOFORO DE' MORETTI, ou)

École lombarde, milieu du XV^e siècle.

16100

41

La Vierge à l'Enfant, avec une sainte religieuse et un chartreux.

La Vierge, couronne en tête, vêtue d'un manteau bleu et d'une robe grenat, serrée à la taille par un galon rouge, est assise au centre de la composition, sur le sol pavé de briques. Le corps de face et le visage incliné de trois-quarts vers la droite, elle étend les bras de ce côté pour présenter l'Enfant Jésus à un chartreux agenouillé à ses pieds. Celui-ci, les mains jointes, reçoit la bénédiction de l'Enfant-Dieu, à qui il est présenté par une sainte en habit de religieuse, debout derrière lui; elle porte un manteau noir ouvert sur une robe blanche, une guimpe blanche et un voile de même couleur retombant sur les épaules, et tient une branche de lis à la main.

Fond d'or, avec bordure d'ornements gravés. Auréoles dorées et gravées. De la Vierge, émanent des rayons gravés. La couronne de la Vierge est en relief.

Bois. Haut., 55 cent.; larg., 31 cent. 1/2.

Peint vraisemblablement pour la Chartreuse de Pavie, où il ornait la cellule du moine dont il montre le portrait.

Photographie Anderson, n° 3462.

Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 220; — et dans P. Toesca, *la Pittura e la miniatura nella Lombardia, dai più antichi monumenti alla metà del quattrocento* (Milano, 1912), p. 555.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. 219 et suiv.; — G. Frizzoni, *Rassegna d'insigni artisti italiani*, etc., dans *l'Arte* (1900), p. 326; — P. Toesca, *la Pittura e la miniatura, etc., op. cit.*, p. 555.

MORETTO DE BRESCIA

(ALESSANDRO BONVICINO, dit LE)

Brescia, vers 1498 † Brescia, 1554.

42

La Visitation.

La Vierge, au visage doux et triste, les cheveux nattés tombant sur le dos, vue à mi-corps et tournée de profil vers la gauche, rencontre sainte Élisabeth qui s'avançait pour la recevoir; elle lui place les mains sur les épaules et se penche vers elle pour l'embrasser. Son manteau bleu, doublé de vert, a glissé de l'épaule gauche et laisse voir la robe rouge et le voile blanc, noué sur la poitrine. Elle est suivie de saint Joseph, qui se tient à droite, un peu en arrière, tourné de profil vers la gauche, et drapé dans un manteau jaunâtre.

Sainte Élisabeth est vue de profil à droite; elle a le visage maigre et ridé, et la bouche entr'ouverte; sa tête est couverte d'un voile blanc, qui enveloppe les épaules; elle porte un casaquin bleu, une robe rouge et un tablier blanc noué à la taille.

Au fond, à droite, un palmier, et, plus loin, une éminence couverte d'arbres; à gauche, l'angle d'une maison, dont la porte ouverte laisse apercevoir la perspective d'un jardin avec ses allées, ses parterres et ses berceaux de feuillages.

Toile. Haut., 71 cent.; larg., 92 cent.

Provient de la famille Ugoni, de Brescia.
Collection des Comtes Lecchi, de Brescia.
Collection de la Comtesse Calini Ferrari, de Brescia.

Photographie Anderson, n° 3444.
Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pl., p. 129.

Cf. *l'Opera del Moretto...* (Brescia, 1898), p. 76; — U. Fleres, *la Pinacoteca dell'Ateneo in Brescia,* dans *le Gallerie nazionali italiane* (Roma, 1899), t. IV, pp. 266 et 273; cat. de l'œuvre de Moretto, n° VI; — A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. VIII, 129 et suiv.; — B. Berenson, *North Italian painters, of the Renaissance, op. cit.*, p. 264; — J. A. Crowe and G. B. Cavalcaselle, *a History of painting in North Italy, op. cit.*, t. III, p. 307.

Signalé dans le guide Bædeker.

LE MORETTO DE BRESCIA

GALERIE CRESPI

LA VISITATION

OGGIONNO

(MARCO D')

Oggionno, vers 1470 † Milan, vers 1530.

43

Triptyque : La Vierge à l'Enfant, avec deux donateurs et leurs saints patrons.

Panneau central : *La Vierge et l'Enfant, avec deux anges musiciens.* — Vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu, la Vierge est assise sur un banc de pierre, le corps de face, le visage, gracieux et souriant, tourné de trois-quarts à gauche et encadré par de beaux cheveux bruns qui descendent en longues boucles sur ses épaules. La robe, serrée à la taille par un galon brun, est échancrée au cou, et bordée d'un galon blanc au décolleté; un joyau de pierreries et de perles orne le devant du corsage. Les regards dirigés vers la droite, elle étend le bras de ce côté, la main ouverte et renversée, comme pour assurer de sa protection le donateur agenouillé sur le volet de gauche. De l'autre main, elle retient, assis sur son genou, l'Enfant nu, qui se penche et lève sa petite main pour bénir le donateur agenouillé sur le volet de droite.

Deux angelots sont assis sur la marche du banc de pierre : celui de gauche, dont la robe verte, fendue sur le côté, laisse voir une des jambes nues, joue du luth; celui de droite, en robe d'un rose violacé, la jambe droite croisée derrière la gauche, joue de la viole, penché sur son instrument.

A l'arrière-plan, vaste perspective de campagne, fermée, au loin, par des montagnes. Ciel chargé de nuages.

Signé en bas, sur la marche, entre les deux anges : MARCI. OGIONIS. P.

Volet de gauche : *Un Donateur et saint Jean-Baptiste.* — Le donateur est agenouillé sur le sol, vu de profil et tourné vers la Vierge, sur laquelle il a les regards fixés. Il tient son chaperon, noir de ses mains jointes. De sa courte houppelande grise, aux longs plis droits, fendue sur le côté, sortent les manches, amples au coude et serrées au poignet, d'un pourpoint de velours noir. Il porte des bas rouges et des souliers plats, de couleur noire. Son visage, aux traits accentués, aux cheveux châtain clair, plats et tombant sur les épaules, se découpe avec un relief saisissant sur le fond du manteau de saint Jean-Baptiste, debout à gauche et légèrement en retrait.

Tourné vers la droite, le corps de trois-quarts et le visage de profil, saint Jean-Baptiste porte, par-dessus sa tunique de peau de bête, ouverte sur la poitrine, un manteau rouge qui lui couvre l'épaule gauche, laissant à nu le bras droit et le bas des jambes. De la main droite, il tient une croix de roseau appuyée à son épaule, et de la gauche, il désigne à son client le groupe de la Mère et de l'Enfant.

A l'arrière-plan, le paysage du panneau central se continue sous un ciel pareil ; on voit au loin, sur la droite, un château-fort dans les montagnes, au bord d'un cours d'eau.

Volet de droite : *Un Donateur et saint Pierre.* — Agenouillé et tenant son chaperon noir devant lui de ses mains jointes, le donateur, les yeux fixés sur l'Enfant, présente de profil un visage aux traits caractéristiques, au menton avançant, aux longs cheveux châtain clair tombant sur les épaules. Il est vêtu d'une courte houppelande de drap gris foncé à longs plis droits, laissant passer les manches d'un pourpoint noir ; il a des bas roses et des souliers plats, de couleur noire.

A droite et un peu en retrait, saint Pierre est debout, tourné de trois-quarts vers la gauche et regardant le spectateur. De la main gauche, ramenée sur le devant du corps, il retient le pan du manteau jaune, qui recouvre en partie sa robe d'un rose violacé, et dans la droite, il porte deux grosses clefs, l'une d'argent et l'autre d'or.

A l'arrière-plan, le paysage du panneau central se continue sous un ciel pareil. On voit, à gauche, une route descendant vers un petit village situé au loin, dans le creux d'un vallon.

Bois. Chaque panneau : haut., 1 m. 44; larg., 74 cent.

Ce triptyque formait, à l'origine, la partie inférieure d'un grand tableau d'autel à

LA VIERGE A L'ENFANT, AVEC DEUX DONATEURS ET LEURS SAINTS PATRONS

six compartiments. La partie supérieure de cet ensemble était constituée par un second triptyque qui forme le numéro suivant.

Acquis en 1851, de l'antiquaire Baslini, par le collectionneur Bonomi, de Milan. Galerie Bonomi-Cereda, de Milan.

Exposition d'art ancien (Milan, 1872).

Photographie Anderson, n° 3500.

Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pl., p. 262 ; — et dans *l'Arte* (1905), p. 419.

Cf. G. Morelli, *della Pittura italiana, etc., op. cit.*, p. 160; — A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. VI, 259 et suiv. ; — Bryan, *Dictionary of painters, etc., op. cit.*, t. IV, p. 35, 1^re col., au mot *Marco d'Oggionno* ; — G. Frizzoni, *la Pala di Marco d'Oggionno*, dans *l'Arte* (1905), p. 420 ; — B. Berenson, *North Italian painters of the Renaissance, op. cit.*, p. 275 ; — J. Burckhardt, *le Cicerone* (trad. A. Gerard, sur la 5^e éd., revue par W. Bode ; 2^e partie : Art moderne ; Paris, s. d.), p. 724.

Signalé dans le guide Bædeker et dans le guide Joanne.

L'ensemble monumental que composent les deux triptyques catalogués, l'un sous ce numéro et l'autre sous le numéro suivant, est réputé comme l'ouvrage le plus considérable et le chef-d'œuvre de Marco d'Oggionno. Aussi, M. G. Frizzoni pense-t-il qu'il fut exécuté par l'artiste pour l'église de son pays natal, et que c'est à cette circonstance que l'on doit la signature exceptionnelle qu'il porte : Marci Ogionis P., qu'on ne peut lire autrement que : *Marci Ogionis pictura*.

OGGIONNO

(MARCO D')

44

Triptyque : Un saint évêque, entre saint Gualbert et sainte Claire.

Le saint évêque occupe le panneau central.

Debout, presque de face, la barbe et les cheveux blancs, les regards fixés sur le spectateur, il est coiffé d'une mitre blanche, ornée de bandes d'orfroi et de pierres précieuses, et porte, sur une robe sombre, une chape rouge enrichie de bandes garnies de perles et de pierreries sur le devant, et bordée de franges d'or au bas. Dans sa main gauche, il tient contre sa poitrine un livre fermé, et de la droite, sa crosse blanche, dont la volute d'or, ciselée d'une banderole fleurie, se termine par une figure d'agneau couché. Aux mains, des gants de peau blanche, ornés de pierreries et sur lesquels sont passés des anneaux d'or.

Dans le fond et en contre-bas, un paysage accidenté ; on distingue, à droite, un port défendu par des murailles crénelées, et à gauche, une ville au delà d'un fleuve.

Ciel bleu, chargé de nuages blancs.

Sur le volet de gauche, saint Gualbert, en habit de dominicain, chape noire et robe blanche, la tête rasée, est debout, tourné de trois-quarts vers la droite, les yeux baissés vers le livre qu'il tient de la main gauche ouvert devant lui. De la droite, il porte un crucifix appuyé à son épaule et une branche de lis. Sur sa poitrine, resplendit un petit

UN SAINT ÉVÊQUE. ENTRE SAINT GUALBERT ET SAINTE CLAIRE

soleil. A droite et à gauche de la légère éminence sur laquelle il est debout, deux diables essaient d'atteindre le bas de sa robe.

A l'arrière-plan, des montagnes escarpées.

Sur le volet de droite, sainte Claire est debout, le corps de trois-quarts et le visage de profil vers la gauche, les yeux fixés sur le crucifix qu'elle tient de la main droite. De l'autre main, elle appuie contre sa poitrine un livre ouvert. La tête, couverte d'un voile blanc, est serrée par une guimpe de même couleur ; elle est vêtue d'une robe et d'un manteau noirs.

Au fond, une campagne aride s'étendant jusqu'à l'horizon.

Bois. Chaque panneau : haut., 1 m. 44 ; larg., 74 cent.

Partie supérieure d'un retable ou polyptyque d'autel, dont le numéro précédent formait la partie inférieure.

Photographie Anderson, n° 3461.

Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, op. cit., etc.*, pl., p. 262.

Pour la provenance, les références bibliographiques et les autres indications, voir le numéro précédent.

OGGIONNO

(MARCO D')

45

Saint Étienne.

Il est debout, vu en pied, le corps tourné de trois-quarts vers la droite, le visage imberbe de face et légèrement incliné à droite, les yeux regardant du côté opposé. Sur son aube, il porte une dalmatique verte à large col rabattu rouge vif, bordée d'une bande de soie rose et ornée, sur la poitrine et à la partie inférieure, des deux « parements » de même étoffe. Les larges manches de la dalmatique laissent voir celles de l'aube, à bordure rouge vif. L'étole de même couleur, brodée de croix blanches, est passée en sautoir sur l'épaule gauche, et le manipule sur le bras gauche. Deux pierres, l'une sur l'épaule droite et l'autre sur le derrière de la tête tonsurée, rappellent son martyre.

Le sol est jonché de pierres. Le terrain descend en pente douce vers un lac qu'on voit à l'arrière-plan, fermé au fond par des montagnes ; à droite, l'eau d'un lac supérieur tombe par une cascade.

Ciel bleu et gris, chargé de nuages.

Bois. Haut., 1 m. 45 ; larg., 70 cent.

Pendant du numéro suivant.

Galerie du Comte Bassi (vente à Milan, 7-9 novembre 1898, n° 8).

Reproduit dans le catalogue de la vente Bassi, pl. 2 ; — et dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 260.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, op. cit., etc.*, p. 262 ; — B. Berenson, *North Italian painters of the Renaissance, op. cit.*, p. 275.

45

46

OGGIONNO

(MARCO D')

d 45

46

Saint Bonaventure.

Debout, en pied, légèrement tourné de trois-quarts vers la gauche, les regards abaissés sur le livre à reliure rouge qu'il tient de la main gauche, ouvert devant lui, et la main droite appuyée sur sa crosse, il est coiffé d'une mitre blanche, ornée de bandes d'orfroi et enrichie de pierres précieuses. Sur sa robe de bure, serrée à la taille par une corde, il porte une chape vert foncé, bordée de brocart rouge et or et doublée de rouge; le capuchon de la robe, passé par dessus la chape, recouvre les épaules. Les pieds nus sont chaussés de sandales.

La crosse a un nœud d'or polygonal; sa volute, ornée d'une banderole enroulée, se termine par une figure d'agneau couché.

En bas, à droite, sur le sol, près d'un pied de fleurettes jaunes, est posé, sur le côté, un chapeau de cardinal.

Au loin, en contre-bas, un fond de montagnes, avec, à gauche, une aperçue sur un lac bleu.

Ciel bleu et gris, chargé de nuages.

Bois. Haut., 1 m. 45; larg., 70 cent.

Pendant du numéro précédent.

Galerie du Comte Bassi (vente à Milan, 7-9 novembre 1898, n° 9).

Reproduit dans le catalogue de la vente Bassi, pl. 2; — et dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 261.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 262.

PALMA VECCHIO

(GIACOMO D'ANTONIO DE NEGRETI, dit)

Seniralta, 1480 † Venise, 1528.

47

Le Christ ressuscité.

Il est debout, vu en pied et de face ; il a le corps nu, entouré d'une écharpe blanche, nouée sur le devant et flottant vers la droite, et le visage, encadré de longs cheveux châtains, tourné de trois-quarts à droite et levé vers le ciel. Le bras gauche est levé, et le bras droit ramené sur le haut de la cuisse, la main tenant la hampe rouge et blanche d'une oriflamme blanche à croix rouge.

Au delà de la bande de sol sur laquelle il se tient, s'étend en contre-bas une perspective de campagne, avec des arbres à gauche et un lac à droite.

Fond de ciel bleu, à demi couvert de nuages blancs.

Haut., 1 m. 33 ; larg., 82 cent.

Galerie de l'Archiduc Léopold-Guillaume et de Don Juan d'Autriche.
Collection Raikewich, de Milan.

Gravé par R. Eynhouedts, dans *le Théâtre des peintures de David Teniers... peintre et ayde de chambre des sérénissimes princes Léopolde* [sic] *Guil., archiduc, et don Jean d'Autriche, etc.* (Bruxelles, 1660), pl. 174.
Reproduit dans *Rassegna d'arte* (1906), p. 116.

Cf. G. Frizzoni, *Nuove rivelazioni intorno a Jacopo Palma il Vecchio*, dans *Rassegna d'arte* (1906), p. 116 ; — A. Foratti, *i Polittici palmeschi,* dans *l'Arte* (1911), p. 41 ; — J. A. Crowe and G. B. Cavalcaselle, *a History of painting in North Italy, op. cit.*, t. III, p. 387.

Signalé dans le guide Bædeker.

PIAZZA

(ALBERTINO et MARTINO)

Lodi, fin du xv^e-début du xvi^e siècle.

48

Triptyque à saints personnages.

Saint Nicolas de Bari occupe le panneau central.

Le corps et le visage barbu vus de face, les regards dirigés vers le bas et la droite de la composition, il est assis sur un trône, en costume épiscopal : sa mitre blanche est garnie de bandes d'orfroi et enrichie de pierreries ; sa chape de brocart, doublée de vert, ornée de bandes d'orfroi et fermée, sur le devant, d'un riche fermail ovale, laisse voir l'aube sur laquelle croise l'étole rouge semée de croix blanches. De la main gauche, il tient sa crosse d'où pendent des rubans blancs, et, de la droite, un livre fermé, sur lequel sont posées trois boules d'or, en mémoire des trois sommes données pour sauver trois jeunes filles de l'opprobre.

Sur le volet de gauche, saint Jean-Baptiste est debout, le corps tourné de trois-quarts à droite et le visage, barbu et encadré de longs cheveux, vu de face, les yeux regardant à droite. Un manteau rouge grenat, jeté sur sa tunique de peau de bête, laisse à nu la poitrine, les jambes et le bras droit. De la main gauche, il tient une longue croix de roseau ; le bras droit est ramené sur le devant du corps, la main désignant un saint évêque, debout, à droite et légèrement en retrait.

Celui-ci a la mitre en tête et porte une chape verte bordée d'orfroi, sur son aube où croise une étole gris-bleu, semée de croix blanches. Tenant sa crosse de la main gauche et un cierge de l'autre main, il semble s'avancer vers la droite.

Sur le volet de droite, sainte Claire, vue de trois-quarts et légèrement en retrait, semble aussi marcher vers saint Nicolas de Bari. Vêtue

d'une robe et d'un manteau gris, la tête serrée par une guimpe blanche et recouverte d'un voile noir, elle porte une monstrance d'or, de la main droite, et de la gauche, un livre.

L'archange Raphaël qui l'accompagne, se tient à droite, au premier plan ; sur sa tunique gris-bleu, qui laisse voir, aux manches et sur le devant, un pourpoint bleu ciel, est jeté un manteau rouge, couvrant tout le côté droit ; ses chausses jaunes laissent passer l'extrémité des pieds nus. Il a les regards abaissés vers le jeune Tobie, qu'il tient par la main, debout, à droite, au premier plan, et lui désigne saint Nicolas, de la main gauche. L'enfant a de longs cheveux blonds et porte une tunique verte, fendue aux manches et montrant une robe bleue ; il tient un poisson de la main gauche.

Les auréoles, la bordure des chapes, les crosses, la croix et la monstrance sont dorées.

Bois. Haut., 1 m. 37.
Largeur du panneau central, 61 cent.; de chacun des panneaux latéraux, 49 cent.

Acquis de Mme F. Delvecchio, veuve Connio, de Gênes.

Photographie Anderson, n° 3488.
Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc.*, *op. cit.*, pl., p. 278.

Cf. *l'Arte* (1898), p. 83 ; — A. Venturi, *la Galleria Crespi*, *etc.*, *op. cit.*, pp. 277 et suiv.; — Bryan, *Dictionary of painters*, *op. cit.*, t. IV, p. 111, 1re col., au mot *Piazza* (article signé : C. J. Ffoulkes); — B. Berenson, *North Italian painters of the Renaissance*, *op. cit.*, p. 281.

PIAZZA

(ALBERTINO et MARTINO)

49

Diptyque : L'Annonciation.

Volet de gauche : *l'Ange*. — Le corps tourné de trois-quarts vers la droite et le visage aux longs cheveux blonds vu presque de profil, la bouche entr'ouverte, l'Ange met le genou gauche en terre, et, tenant de la main gauche une branche de lis en fleur, il fait, de la main droite levée, un geste vers la Vierge. Il a de longues ailes blanches, et porte une robe bleu pâle, à broderies d'or au cou et sur les épaules, dont la large manche, relevée au-dessus du coude, laisse voir celle d'une tunique vert foncé ; une étole rose, semée de croix d'or, croise sur la poitrine. Son manteau rouge, bordé d'une broderie d'or, jeté sur l'épaule gauche et enveloppant le bras, tombe derrière le dos, laissant libre tout le côté droit, pour être ensuite ramené sur le genou. Le bas de la jambe droite est visible sous le manteau, au premier plan, le pied nu reposant sur un dallage de marbre de couleur.

Au fond, le ciel bleu.

Le nimbe est doré.

Volet de droite : *la Vierge*. — Elle est à genoux, tournée de trois-quarts vers la gauche, les yeux baissés, les bras croisés sur la poitrine. Sur ses cheveux blonds, coiffés en bandeaux, elle porte un voile gris-bleu, rayé d'or, gracieusement drapé et tombant sur le dos. Sa robe, d'un rouge éteint, décolletée et laissant voir sur la gorge un dépassant de fine batiste, est recouverte par un ample manteau bleu sombre, qui descend de l'épaule gauche, s'enroule autour du bras droit, en montrant la doublure jaune, et s'étale à terre en plis abondants ; le manteau et la robe sont bordés d'une broderie d'or.

A gauche, devant la Vierge, se trouve un petit meuble de bois,

dont la partie supérieure, formant pupitre, supporte un livre ouvert, et dont le corps est divisé en deux casiers superposés, contenant des livres.

Dans l'angle supérieur gauche, le Saint-Esprit apparaît dans une auréole lumineuse, sous la forme d'une colombe volant vers la Vierge.

Au fond, à gauche, le ciel bleu ; à droite, derrière un rideau vert, semé d'ornements d'or, on aperçoit un peu du lit, élevé sur un degré et recouvert d'une étoffe rouge.

Le nimbe de la Vierge est doré, comme aussi la reliure des livres et les rayons qui émanent de la colombe.

Bois. Chaque panneau : haut., 59 cent. ; larg., 41 cent.

PORDENONE

(BERNARDO LICINIO, dit LE)

École vénitienne, première moitié du XVI^e siècle.

3600

50

La Sainte Famille, avec saint Antoine de Padoue.

Vêtue d'une robe rouge, un manteau bleu jeté sur les épaules et tombant derrière le corps, les pieds nus, la Vierge est assise sur une pierre, à gauche de la composition, le corps tourné de trois-quarts vers la droite, les regards dirigés de ce côté, la tête de face et légèrement inclinée sur l'épaule. Ses cheveux bruns, séparés au milieu de la tête, sont en partie recouverts par un voile blanc descendant sur les épaules et drapé autour du décolleté de la robe. Des deux mains, elle tient l'Enfant nu, assis sur ses genoux, tourné de profil vers la droite, la main gauche posée sur le bras du petit saint Jean, debout, de face, qui le regarde et semble le retenir, comme s'il craignait de le voir tomber.

Derrière saint Jean, saint Joseph, pieds nus, est assis, de face, son visage à barbe blanche penché vers les deux enfants qu'il contemple en souriant. Il porte une robe d'un brun jaunâtre et un manteau gris, et fait un geste, de la main droite, le bras levé.

Agenouillé à droite et tourné de profil vers le groupe, saint Antoine de Padoue, en habit de franciscain et portant une longue branche de lis en fleur, tient ses regards fixés sur l'Enfant qui lui fait un signe de la main droite.

Au premier plan, à gauche, un agneau couché. A l'arrière-plan,

derrière la Vierge, une ruine d'architecture. A gauche et à droite, fuite de paysage planté d'arbres. Ciel nuageux.

Toile. Haut., 1 m. 17; larg., 1 m. 50.

Provient de l'église de la Madonna di Loretto, dans l'île de Saint-Clément, lagune de Venise.

Galerie Manfrin, de Venise.

Collection G. Frizzoni, de Milan.

Photographie Anderson, n° 3460.

Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pl., p. 156.

Cf. M. Boschini, *le Ricche minere della pittura Veneziana* (Venezia, 1674), « Sestier della Croce », p. 52; — *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia* (Venezia, 1733), p. 468; — *Pinacoteca Manfrin a Venezia* (Venezia, 1872), p. 29, n° 138; — A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 156; — B. Berenson, *the Venetian painters of the Renaissance* (3rd ed., New-York, 1911), p. 111; — J. A. Crowe and G. B. Cavalcaselle, *a History of painting in North Italy*, *op. cit.*, t. III, p. 187.

Signalé dans le guide Bædeker.

PORDENONE

(BERNARDO LICINIO, dit LE)

51

La Vierge avec l'Enfant et le petit saint Jean.

1400

Tournée de trois-quarts à droite, la Vierge est assise sur un étroit parapet de pierre, son visage rond et plein, vu de face, légèrement penché à gauche, ses regards dirigés du côté opposé, ses cheveux châtains en partie recouverts d'un voile blanc, drapé sur la tête et descendant sur les épaules. Elle porte une ample robe rouge ponceau, qui dégage le cou et la naissance de la gorge, et, dessinant la ligne des jambes croisées l'une devant l'autre, s'étale à terre en plis abondants. Un manteau bleu, à doublure jaune orangé, est jeté sur l'épaule gauche et tombe derrière le dos; laissant libre le côté droit du corps, il est ensuite ramené sur les genoux.

L'Enfant blond, au corps nu et potelé, est debout, les pieds l'un devant l'autre, sur la cuisse gauche de sa Mère, qui le retient des deux mains, et, la main droite levée dans le geste de bénir, il regarde en souriant le petit saint Jean debout, tout à fait à droite de la composition.

Celui-ci, le corps à demi-couvert d'une peau de bête et tenant de la main gauche une croix de roseau, s'approche, la tête levée vers l'Enfant, auquel il tend la main droite. Près de saint Jean, on aperçoit la tête d'un agneau.

Au fond, sous un ciel nuageux, on découvre une vaste étendue de paysage aux ondulations boisées, fermée par des montagnes. A gauche, en contre-bas, au delà du parapet, un berger, assis dans une prairie, joue de la flûte en gardant ses moutons.

Toile. Haut., 1 m. 09; larg., 92 cent.

Photographie Anderson, n° 3433.

Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 157; — et dans A. Venturi, *la Galleria Sterbini, op. cit.*, p. 177, fig. 73.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 156; — A. Venturi, *la Galleria Sterbini, op. cit.*, p. 174; — J. A. Crowe and G. B. Cavalcaselle, *a History of painting in North Italy, op. cit.*, t. III, p. 190.

ROMANINO

(GIROLAMO ROMANO, dit)

Brescia, vers 1485 † Brescia, 1566.

3600

52

Le Christ portant la croix.

Vêtu d'une tunique de satin jaune qui laisse les épaules nues et dont la manche gauche, ample et bouffante, forme des plis capricieux, le Christ est vu de trois-quarts, tourné vers la gauche. Penché sous le poids de la croix qu'il porte sur l'épaule droite, il a le front couronné d'épines et sanglant, et sur son visage amaigri, aux longs cheveux, aux moustaches tombantes et à la fine barbe châtain, flotte un sourire attristé. Tout à fait à gauche, un bourreau à l'air féroce, coiffé d'une toque plate de velours rouge, ornée d'une plume blanche, tient l'extrémité de la corde passée autour du cou du Christ et se retourne pour l'insulter.

Au fond, un coin de ciel bleu sombre.

Toile. Haut., 82 cent.; larg., 73 cent.

Collection du Comte Cesare Averoldi, de Brescia.

Photographie Anderson, n° 3485.
Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pl., p. 128.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. VIII et 127; — B. Berenson, *North Italian painters of the Renaissance, op. cit.*, p. 285; — J. A. Crowe and G. B. Cavalcaselle, *a History of painting in North Italy, op. cit.*, t. III, p. 286.

Signalé dans le guide Bædeker.

GALERIE CRESPI

Imp C Petit

LE CHRIST PORTANT LA CROIX

53

54

SANTA CROCE

(GIROLAMO DA)

Santa Croce, ? † Venise, 1556.

53

Saint Paul et saint Jacques le Majeur.

Tous deux sont debout, en pied.

A gauche, sur le devant, tourné de trois-quarts vers la droite, les pieds nus, saint Paul montre sa tête chauve et sa longue barbe arrondie, d'un blond tirant sur le roux. Il est vêtu d'une robe vert foncé, bordée d'un galon d'or au col et d'une broderie d'or au bas. Son manteau, d'un rouge franc, est jeté sur l'épaule gauche et découvre l'épaule et le bras droits. La main droite, ramenée sur le devant du corps, tient par la garde une épée nue, dont la pointe est coupée par le cadre ; la main gauche, à la hauteur de la hanche, présente un livre à reliure bleue.

Au second plan et à droite, saint Jacques le Majeur, en manteau bleu et robe jaune, les pieds nus, a le corps tourné de trois-quarts à droite et le visage vu presque de face, les yeux fixés sur son compagnon. Ses longs cheveux, ses moustaches et sa barbe châtains sont soigneusement peignés et frisés. Il porte un livre à reliure verte et un bâton de pèlerin.

Le sol est recouvert d'un dallage de marbre. Au fond, un parapet s'élève jusqu'à la hauteur du buste des personnages ; au-dessus, ciel bleu, avec de longs nuages blancs.

Bois. Haut., 1 m. 02 ; larg., 47 cent.

Pendant du numéro suivant.

Collection de la Comtesse Noli, de Bergame.
Collection des Comtes Albani, de Bergame.

Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc.*, *op. cit.*, p. 163.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc.*, *op. cit.*, p. 161 ; — J. A. Crowe and G. B. Cavalcaselle, *a History of painting in North Italy*, *op. cit.*, t. III, p. 443.

SANTA CROCE

(GIROLAMO DA)

54

Saint Sébastien et saint Matthieu.

Ils sont tous deux debout, en pied.

Sur le devant, à droite, saint Sébastien est représenté sous les traits d'un jeune seigneur vénitien du XVI^e^ siècle, le corps de face, le visage de trois-quarts tourné vers la droite, imberbe et coiffé de cheveux blonds, qui descendent en masses épaisses sur la nuque, à la mode de cette époque. Il porte un manteau de riche brocart rouge et or, doublé de satin blanc, jeté sur l'épaule gauche et laissant voir, sur le côté droit du corps, une tunique vert foncé, serrée à la taille par une longue cordelière à glands d'or, et bordée d'un galon d'or au bas. Au col et au bras, cette tunique laisse passer un vêtement de dessous, broché d'argent. Les chausses sont rouges, et les chaussures lacées sont bleues, bordées de galons d'or et ornées, sur le pied, de dessins de drap rouge. De la main gauche, appuyée sur la cuisse, il tient par la pointe une flèche, dont la tige est supportée par l'avant-bras droit, la main sur la garde d'une riche épée, posée la pointe en terre, dans son fourreau à baudrier d'or.

Au second plan, à gauche, saint Matthieu, de trois-quarts tourné vers la gauche, en robe rouge pâle et manteau bleu, la barbe et les cheveux bruns, les yeux fixés sur le spectateur, les pieds nus, tient devant sa poitrine un livre à reliure bleue, doré sur tranches.

Sur le sol, un dallage de marbre. Au fond, un parapet à mi-hauteur, et le ciel, au-dessus, comme dans le tableau précédent.

Bois. Haut., 1 m. 02 ; larg., 47 cent.

Pendant du numéro précédent.

Collection de la Comtesse Noli, de Bergame.
Collection des Comtes Albani, de Bergame.

Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 162.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 161 ; — J. A. Crowe and G. B. Cavalcaselle, *a History of painting in North Italy, op. cit.*, t. III, p. 443.

SAVOLDO

(GIOVANNI GIROLAMO)

Brescia, vers 1480 † ?, 1548.

1050

55

La Nativité.

Au premier plan, l'Enfant nu est étendu à terre sur un lange blanc qu'il soulève de la main gauche. Il est adoré par saint Joseph, qu'on voit à gauche, de profil, en manteau rouge et les mains jointes; par la Vierge, en robe rouge et manteau bleu, agenouillée à droite, les mains jointes et les regards abaissés vers son Fils; et par une femme, vue en buste, au fond, de face, les mains sur la poitrine. Entre le visage de saint Joseph et celui de cette femme, plane un chérubin; entre la femme et la Vierge, un autre ange montre sa tête penchée vers l'Enfant.

Au fond, un pan du mur de l'étable en ruines, laissant voir, à l'arrière-plan, une construction avec, à droite, un perron au-dessus d'une porte, près de laquelle un homme se chauffe devant un feu.

Toile. Haut., 70 cent.; larg., 87 cent.

Collection Brianzi, de Milan.

Signalé dans le guide Bædeker.

SODOMA

(GIOVANNI ANTONIO BAZZI, dit LE)

Verceil, 1477 † Sienne, 1549.

56

Sainte Famille.

La Vierge, vêtue d'un manteau bleu sombre sur une robe d'un rouge grenat, est vue en buste, de face. Sa tête mince et fine, sur laquelle est jeté un voile de gaze transparente, s'incline de trois-quarts sur l'épaule droite et ses grands yeux sont abaissés vers l'Enfant nu, debout devant elle, au premier plan, sur une tablette. De la main gauche, elle tient un livre dressé sur cet appui, et de la droite, elle présente un globe bleu, surmonté d'une croix d'or, à l'Enfant qui, les regards levés vers sa Mère, essaye de le saisir de ses petites mains.

Derrière le groupe, on aperçoit, à droite, saint Joseph, sous les traits d'un vieillard à la longue barbe et aux cheveux blancs, tenant un bâton ; et à gauche, sainte Catherine d'Alexandrie, la couronne en tête et la palme à la main ; tous deux sont vus de trois-quarts, tournés vers la Vierge.

Au premier plan, sur la tablette, une rose thé.

Fond sombre.

Bois. Haut., 34 cent.; larg., 28 cent.

Photographie Anderson, n° 3434.

Cf. B. Berenson, *North Italian painters of the Renaissance*, *op. cit.*, p. 288 ; — L. Gielly, *Giovan Antonio Bazzi, dit le Sodoma* (collection des *Maîtres de l'Art* ; Paris, s. d.), p. 12.

ANDREA SOLARIO

GALERIE CRESPI

La Madone Pitti

SOLARIO

(ANDREA)

Milan, vers 1465 † Milan, après 1515.

57

La Madone Pitti.

La Vierge est assise et vue à mi-corps, de face. Le visage penché vers la droite et les yeux baissés, elle donne le sein à l'Enfant, dont elle tient entre ses bras le corps nu et potelé. Le manteau bleu à revers jaunes, qui la drape entièrement, recouvre la tête enveloppée d'une gaze bleue. La robe rouge est légèrement dégraffée sur une chemise blanche, dont les manches bouffantes et garnies de poignets noirs sortent des larges manches, doublées de rose, de la robe.

Derrière le groupe, un rideau rouge est tiré, à droite, devant un mur à hauteur d'appui, laissant voir une échappée de campagne verdoyante et accidentée.

Toile. Haut., 51 cent.; larg., 36 cent.

Provient de la famille Pitti, de Florence.
Collection Finzi, de Crémone.

Photographie Anderson, n° 3489.
Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pl., p. 230; — et dans *Rassegna d'arte* (1913), pl., p. 89.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. VI et 230; — B. Berenson, *the Study and criticism of Italian art* (London, 1903), t. I, p. 107; — B. Berenson, *North Italian painters of the Renaissance, op. cit.*, p. 294; — J. A. Crowe and G. B. Cavalcaselle, *a History of painting in North Italy, op. cit.*, t. II, p. 385; — L. de Schlegel, *Andrea Solario*, dans *Rassegna d'arte* (1913), p. 91.

Signalé dans le guide Bædeker.

SOLARIO

(ANDREA)

58

« *L'Addolorata* ».

La Vierge de douleur est vue en buste, les bras croisés sur la poitrine, dans une attitude de profonde tristesse Son visage, incliné sur l'épaule gauche, est tourné de profil à droite, les regards dirigés de ce côté. Elle a la tête recouverte d'un voile blanc, sur lequel est ramené le manteau bleu à revers rouges qui la drape tout entière et qu'elle retient de ses deux mains, laissant voir les manches de la robe d'un bleu violacé.

Fond sombre.

Bois. Haut., 37 cent.; larg., 29 cent.

Galerie Bonomi-Cereda, de Milan.
Exposition d'art ancien, Milan, 1872.

Gravé par Fumagalli, dans I. Fumagalli, *Scuola di Lionardo da Vinci in Lombardia* (Milano, 1811).

Photographie Anderson, nº 3470.

Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pl., p. 234; — et dans *Rassegna d'arte* (1913), p. 107.

Cf. G. Morelli, *della Pittura italiana, etc., op. cit.*, p. 166; — A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. VI et 234; — B. Berenson, *North Italian painters of the Renaissance, op. cit.*, p. 294; — J. A. Crowe and G. B. Cavalcaselle, *a History of painting in North Italy, op. cit.*, t. II, pp. 380 et 385; — L. de Schlegel, *Andrea Solario*, dans *Rassegna d'arte* (1913), p. 105.

Signalé dans le guide Bædeker.

Il existe, dans la galerie Borghèse, à Rome, une copie ancienne de ce tableau, peinte en 1543 par Symon Mailly ou Simon de Châlons (reproduite dans A. Venturi, *op. cit.*, p. 235).

ANDREA SOLARIO

"L'ADDOLORATA"

ANDREA SOLARIO

GALERIE CRESPI

Imp G Petit

"ECCE HOMO"

SOLARIO

(ANDREA)

59

« Ecce Homo ».

Le Christ est vu en buste, de face. Il porte une robe rouge, échancrée en carré au cou et bordée à cet endroit d'un large galon d'or. Son visage, très légèrement incliné à gauche, exprime la douleur et la résignation. Ses cheveux châtains tombent en boucles sur les épaules. De son front couronné d'épines, descendent deux filets de sang, et des larmes coulent le long de ses joues. La bouche est encadrée d'une fine moustache et d'une barbe légère, d'un blond tirant sur le roux.

Bois. Haut., 30 cent.; larg., 21 cent. 1/2.

Collection du Marquis Arese, de Milan.

Photographie Anderson, n° 3469.

Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pl., p. 226 ; — et dans *Rassegna d'arte* (1913), p. 92, fig. 5.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. VI, 225 et suiv.; — B. Berenson, *North Italian painters of the Renaissance, op. cit.*, p. 294; — J. A. Crowe and G. B. Cavalcaselle, *a History of painting in North Italy, op. cit.*, t. II, p. 385 ; — M. Nicolle et E. Dacier, *Ville de Nantes, Musée municipal des beaux-arts, Catalogue* (Nantes, 1913), p. 71 ; — L. de Schlegel, *Andrea Solario*, dans *Rassegna d'arte* (1913), pp. 92-93.

Signalé dans le guide Bædeker.

SOLARIO

(ANDREA)

9200

60

Christ bénissant.

Debout et vu en pied, de face, il a le bras gauche étendu, la main ouverte, et le bras droit levé, dans le geste de bénir. Son noble visage, à la barbe et aux longs cheveux châtains, descendant sur les épaules, est éclairé de deux yeux profonds, dont le regard est fixé sur le spectateur. Sur sa robe rouge, aux larges manches, échancrée en carré au cou et bordée à cet endroit d'un galon d'or, piqué d'un joyau sur le devant, est jeté un ample manteau bleu qui, tombant de l'épaule gauche et drapé au milieu du corps, laisse libre tout le côté droit. Les pieds nus sont chaussés de sandales.

Le sol est orné d'une marqueterie de marbres de couleur. Derrière le Christ, est attaché à des anneaux un rideau vert, qui descend jusqu'à terre et forme le fond.

Bois. Haut., 2 m. 04; larg., 1 m. 31.

Collection du Marquis Pallavicino de Milan.

Photographie Anderson, n° 3471.
Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc.*, *op. cit.*, pl., p. 236.

Cf. G. Morelli, *della Pittura italiana, etc.*, *op. cit.*, p. 158; — A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc.*, *op. cit.*, p. 236; — B. Berenson, *North Italian painters of the Renaissance*, *op. cit.*, p. 294; — J. A. Crowe and G. B. Cavalcaselle, *a History of painting in North Italy*, *op. cit.*, t. II, p. 385; — L. de Schlegel, *Andrea Solario*, dans *Rassegna d'arte* (1913), p. 105.

VÉRONÈSE

(École de PAOLO CALIARI, dit PAUL)

Vérone, 1528 † Venise, 1588.

4100

61

Déposition de croix.

Le Christ vient d'être descendu de la croix, que l'on voit à gauche, au fond de la composition. Son corps nu, aux reins ceints d'un linge blanc, est vu de trois-quarts tourné vers la gauche, la tête de face, inclinée sur la poitrine, et le bras gauche pendant, inerte; il est soutenu sous les bras par Joseph d'Arimathie, debout à droite, près d'une échelle, et repose sur les genoux de la Vierge, en robe rose et manteau bleu, assise au pied de la croix, et qui défaille de douleur. Une sainte femme, debout au second plan, en robe jaune, se penche vers la Vierge pour l'aider à reprendre ses sens; à gauche, saint Jean, en tunique rouge, vu de dos, penché également vers elle, la soutient de l'autre côté. Au-dessus de lui, debout à l'arrière-plan et appuyée à la croix, une autre sainte femme, son manteau ramené sur la tête, contemple la scène en pleurant. Sur le devant, une troisième, vêtue d'une robe mauve et prosternée, se penche vers les pieds du Christ, qu'elle entoure de sa main gauche, pour les baiser.

Ciel bleu, avec quelques nuages.

Toile. Haut., 60 cent.; larg., 57 cent.

Galerie du chevalier F. Meazza (vente à Milan, 15 avril 1884, n° 48).

Photographie Anderson, n° 3476.

Cf. A. VENTURI, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. 171 et suiv.

Une *Déposition de Croix*, de composition analogue à celle-ci, se trouve dans la Galerie Doria, à Rome, sous le nom de P. Véronèse (reproduite dans A. VENTURI, *op. cit.*, p. 174).

VINCI

(Atelier de LEONARDO DA VINCI, ou LÉONARD DE)

Vinci, 1452 † Cloux, 1519.

62

La Vierge de l'« Ave Maria ».

La Vierge est vue en buste, tout à fait à droite de la composition, drapée dans un manteau bleu clair, retenu sur la poitrine par un fermail de perles et laissant voir la robe brune et mauve, aux manches à crevés blancs. Son visage souriant, aux traits délicats, à l'ovale allongé, est tourné de trois-quarts vers la gauche et encadré d'une chevelure blonde aux boucles tombantes ; ses grands yeux noirs sont à demi baissés et fixés sur l'Enfant. De ses deux longues mains, elle retient celui-ci, assis devant elle, nu, sur un lange recouvrant une tablette verte : le corps tourné vers la droite, la main gauche appuyée sur la gorge de sa Mère, il tourne vers la gauche son visage aux cheveux blonds frisés, et dirige de ce côté ses regards attentifs.

Fond sombre.

Auréoles dorées portant des inscriptions ; sur celle de la Vierge, on lit : [A]VE MARIA GRATIA PLEN[A] ; sur celle de l'Enfant : IES[VS] NAZARENVS REX IV[DEORVM].

Bois. Haut., 56 cent. ; larg., 40 cent.

Collection Lugani, 1852.
Galerie Bonomi-Cereda, de Milan (vente à Milan, 14-16 décembre 1896, n° 3).

Photographie Anderson, n° 3453.
Reproduit dans A. VENTURI, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 252.

Cf. A. VENTURI, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. 251 et suiv. ; — B. BERENSON, *North Italian painters of the Renaissance, op. cit.*, p. 260.

Signalé dans le guide Bædeker.

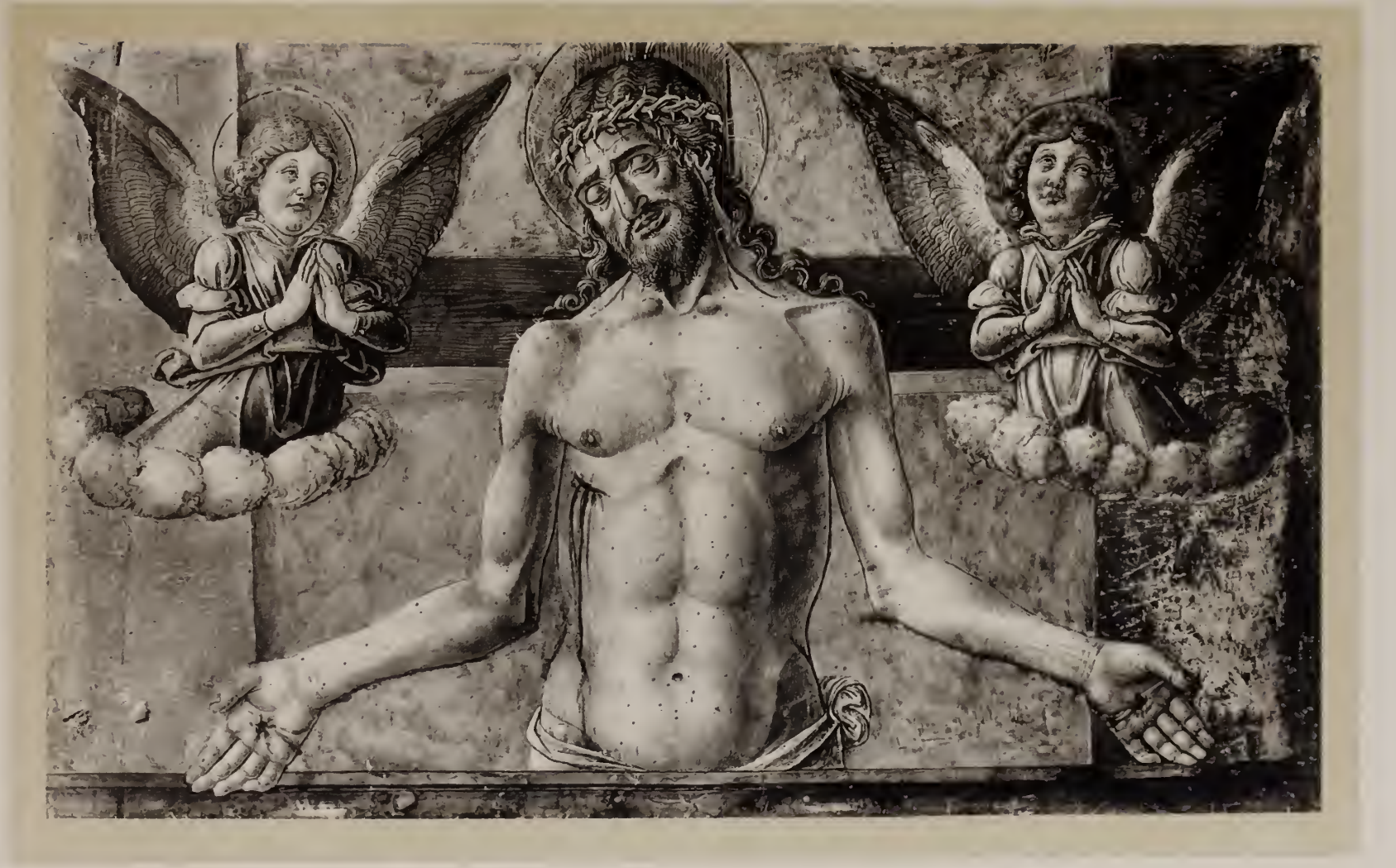
Tableau exécuté à Milan, dans les dernières années du XV^e siècle ou au début du XVI^e, sous la direction immédiate de Léonard de Vinci, qui semble même y avoir travaillé, en particulier au visage de la Vierge. Nous pensons que cette peinture, commencée par Léonard, fut reprise et achevée par un de ses élèves, probablement Ambrogio da Predis, l'auteur de la *Vierge aux rochers*, de Londres.

LÉONARD DE VINCI (ATELIER DE)

GALERIE CRESPI

Imp. E. Petit

LA VIERGE DE L'AVE MARIA"



VIVARINI

(BARTOLOMMEO)

Né à Murano. Deuxième moitié du xv^e siècle.

63

Le Christ au tombeau, adoré par deux anges.

Le Christ est représenté à mi-corps, debout dans le tombeau rougeâtre, dont le bord se voit au premier plan de la composition. Il est couronné d'épines, et son visage au front sanglant, aux yeux mi-clos, à la barbe et aux longs cheveux châtain clair, est convulsé par la souffrance ; sur le corps amaigri, aux reins ceints d'un linge blanc, le sang coule par la blessure du flanc droit ; les bras sont étendus et les mains ouvertes montrent leurs plaies sanglantes.

A droite et à gauche, un angelot en tunique rose, avec des ailes multicolores, est vu à mi-corps, porté sur de petits nuages gris. Tous deux ont les mains jointes ; celui de gauche contemple le divin Crucifié ; celui de droite lève les yeux vers le ciel.

Fond bleu, sur lequel le bois de la croix se détache, derrière la tête et les épaules du Christ.

De chaque côté, près du cadre, une bande d'or, dans le sens de la hauteur.

Bois. Haut., 47 cent.; larg., 76 cent.

Formait originairement la partie inférieure d'un retable.

Collection des Comtes Albani, de Bergame.

Photographie Anderson, n° 3482.
Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 56.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. 55 et suiv.; — L. Venturi, *le Origini della pittura Veneziana, op. cit.*, p. 182.

DEUXIÈME PARTIE

TABLEAUX

DES

ÉCOLES D'ITALIE

ET DE

L'ÉCOLE ESPAGNOLE

XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES

ÉCOLES D'ITALIE

ÉCOLE ESPAGNOLE

XVII[e] ET XVIII[e] SIÈCLES

CANALETTO

(ANTONIO CANAL, dit)

Venise, 1697 † Venise, 1768.

64

Venise : le Grand Canal et l'entrée du Cannaregio.

En face du spectateur, au delà du Grand Canal, s'ouvre le Cannaregio, traversé, à quelque distance, par le pont du même nom. A gauche, l'église S. Geremia, surmontée de son campanile, au sommet duquel flottent des oriflammes; et plus loin, le palais Labia. Le premier palais, à droite, est le palais Lippamano. Des gondoles et des barques animent la scène; on remarque, parmi celles-ci, un *burchiello*, une de ces embarcations que les seigneurs vénitiens employaient pour se rendre de Venise à leurs villas des bords de la Brenta.

Toile. Haut., 72 cent.; larg., 1 m. 21.

Pendant du numéro suivant.

Galerie du Cardinal Bonadies, de Rome.
Collection Pace, de Florence.

Gravé avec quelques variantes par Antonio VISENTINI, *Urbis Venetiarum prospectus celebriores ex Antonii Canal tabulis XXXVIII aere expressi* (Venetiis, 1742), 1[re] partie, pl. X (cette gravure est reproduite dans A. MOUREAU, *Antonio Canal*; coll. des *Artistes célèbres;* Paris, 1894, p. 65).

CANALETTO

(ANTONIO CANAL, dit)

65

Venise : le Grand Canal, entre le palais Moro-Lin et le palais Foscari.

Le spectateur embrasse la perspective du Grand Canal, encombré de gondoles et de barques, jusqu'à l'endroit où il tourne vers la gauche, en passant devant l'église de la Carità, qu'on voit au fond et qui est aujourd'hui l'Académie des beaux-arts. Le premier palais, à gauche, est le palais Moro-Lin; après quelques autres palais, on distingue le Campo S. Samuele, devant l'église de ce nom. Le premier palais, à droite, élégante construction rouge et blanche, à trois étages, est le palais Foscari, à l'angle du rio di Cà Foscari ; viennent ensuite le palais Giustinian et, un peu plus loin, le palais Rezzonico. Vers le fond, de ce même côté, le palais blanc, couronné d'un fronton percé de trois fenêtres et flanqué de deux balustres, est le palais Contarini degli Scrigni.

Toile. Haut., 72 cent.; larg., 1 m. 21.

Pendant du numéro précédent.

Galerie du cardinal Bonadies, de Rome.
Collection Pace, de Florence.

Gravé, avec quelques variantes, par Antonio Visentini, *Urbis Venetiarum prospectus celebriores, etc., op. cit.*, 1re partie, pl. II.

CANALETTO

(ANTONIO CANAL, dit)

66

Venise : le Grand Canal, en face de la Croce di Venezia.

6 400

Cette peinture, dit A. Venturi, est « une vue historique de la Venise disparue ». Elle montre, à droite, l'église de la Croce di Venezia, ainsi nommée pour la distinguer de la Croce della Giudecca, et plus loin l'église de S. Simeone Piccolo, achevée en 1738, dont la coupole domine les maisons, au fond du tableau. Sur la rive opposée, on voit, vers le milieu, l'église des Scalzi; puis, en revenant vers le premier plan, l'église de Santa Lucia, avec son fronton orné de trois croix, et, plus près encore, le monastère de Santa Lucia. « L'église de la Croce n'existe plus, ajoute A. Venturi; la place en fut acquise par les comtes Papadopoli, qui la transformèrent en un très beau jardin. L'église et le monastère de Santa Lucia ont été également démolis et, aujourd'hui, leur emplacement est occupé par la gare du chemin de fer... Aujourd'hui, un pont de fer franchit le Canal en cet endroit. »

Au premier plan, à gauche, s'avance un élégant *burchiello*.

Toile. Haut., 62 cent.; larg., 98 cent.

Pendant du numéro suivant.

Collection de Don Agostino Garzoli, de Milan.

Gravé par Marco Sebastiano Giampiccoli (cette gravure est reproduite dans A. Venturi, *la Galleria Crespi*, *etc.*, *op. cit.*, p. 192); — et par Antonio Visentini, *Urbis Venetiarum prospectus celebriores*, *etc.*, *op. cit.*, 2^e partie, pl. II.

Photographie Anderson, n° 3450.

Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi*, *etc.*, *op. cit.*, pl., p. 194.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi*, *etc.*, *op. cit.*, p. 191.

Signalé dans le guide Bædeker.

N. B. — Une épreuve de la gravure de Giampiccoli est jointe à ce numéro.

CANALETTO

(ANTONIO CANAL, dit)

67

Venise : le Grand Canal, devant S. Stae.

Le spectateur pourrait encore, aujourd'hui, retrouver la disposition des lieux représentés sur ce tableau, où l'on embrasse toute la perspective du Grand Canal, animé de gondoles, jusqu'au commencement de la boucle du Rialto, que le Canal décrit vers la droite, au fond de la composition. A droite, on a l'église de S. Stae [Saint-Eustache], devant laquelle se voit le *traghetto* du même nom, faisant face au *traghetto* de S. Marcuola. En continuant, du même côté, on reconnaît, vers le milieu du tableau, le palais Pesaro et le palais Corner; en face, la Cà d'Oro et le palais Sagredo, et presqu'au bord du cadre, le palais Grimani.

Toile. Haut., 62 cent; larg., 98 cent.

Pendant du numéro précédent.

Collection de Don Agostino Garzoli, de Milan.

Gravé par Marco Sebastiano Giampiccoli (cette gravure est reproduite dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 193); — et par Antonio Visentini, *Urbis Venetiarum prospectus celebriores, etc., op. cit.*, 2e partie, pl. V.

Photographie Anderson, nº 3449.

Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pl., p. 194.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 191.

Signalé dans le guide Bædeker.

N. B. — Une épreuve de la gravure de Giampiccoli est jointe à ce numéro.

CARPIONI

(GIULIO)

Venise, 1611 † Vérone, 1674.

68

Bacchanale.

Assis à terre sur une peau de tigre, au centre de la composition, et tourné de profil à droite, un jeune satyre joue de la flûte. A demi-couchés autour de lui, deux bacchants à gauche et deux bacchantes à droite, se redressent pour l'écouter, l'air surpris et charmé; un enfant nu, debout au fond de la composition, lève les bras joyeusement.

A gauche, debout au second plan, près d'un enfant qui joue de la double flûte, une bacchante nue, couronnée de roses blanches, une écharpe blanche autour de la taille, s'avance vers la droite en frappant sur un tambourin.

Du côté opposé, un homme nu, debout et penché vers le groupe, fait de la main gauche levée, un geste de dépit.

Au premier plan, vers la gauche, une femme nue, étendue et vue de dos; autour d'elle, des étoffes, des coupes, des vases. Au fond, à gauche, un rideau rouge et vert; au milieu, un autel chargé de vaisselle d'or; à droite, un rocher et des arbres.

Toile. Haut., 67 cent.; larg., 85 cent.

Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 176.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 175; — U. Thieme, *Allgemeines Lexicon, etc., op. cit.*, t. VI, p. 50, 2^e col., au mot *Giulio Carpioni* (article signé : R.).

CRESPI

(DANIELE)

Busto Arsizio, 1590 † Milan, 1630.

69

La Flagellation.

Le Christ est vu à mi-corps, de face, les mains croisées et liées l'une sur l'autre et les bras ramenés vers la gauche, ce qui donne à tout son corps une position hanchée, dont l'impression singulière est encore accentuée par un éclairage violent et des ombres vigoureuses. Il est nu, les reins ceints d'un linge blanc. Le visage, à la barbe et aux cheveux châtains, est incliné à droite, la bouche entr'ouverte et les yeux fixés sur le spectateur.

A gauche et à droite, deux bourreaux, le corps à demi-coupé par le cadre, sont tournés de profil vers le Christ qu'ils insultent et qu'ils frappent. Le premier a le bras gauche ramené sur le devant du corps, la manche de sa robe rouge sombre, relevée jusqu'au coude ; le second, coiffé d'un turban et vêtu d'une tunique vert foncé à manches courtes et fendues, a le bras gauche étendu vers le bas du tableau.

Toile. Haut., 1 m. 07; larg., 90 cent.

Photographie Anderson, nº 3451.
Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pl., p. 286.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 285 ; — U. Thieme, *Allgemeines Lexicon, etc., op. cit.*, t. VIII, p. 90, 1re col., au mot *Daniele Crespi* (article signé : H. Voss).

GIUSEPPE CRESPI PITTORE BOLOGNESE
DETTO LO SPAGNUOLO DIPINTO DA SE STESSO

70

71

CRESPI

(GIUSEPPE MARIA),
dit L'ESPAGNOL.

Bologne, 1665 † Bologne, 1747.

70

Portrait de l'artiste.

Il s'est représenté en buste, tourné de trois-quarts vers la droite, les regards dirigés de ce côté. Sur le visage entièrement rasé, un éclairage vigoureux accentue la profondeur des yeux et souligne d'ombres la bouche et le menton. Il est coiffé d'un bonnet noir, retombant derrière la tête, et porte un manteau tabac, à collet rabattu, laissant voir un vêtement sombre et une chemise blanche ouverte sur la poitrine.

Fond jaunâtre.

On lit au bas du tableau, en lettres d'or, sur une tablette rapportée : GIUSEPPE CRESPI PITTORE BOLOGNESE | DETTO LO SPAGNUOLO DIPINTO DA SE STESSO.

Toile. Haut., 40 cent.; larg., 30 cent.

Galerie du Marquis Costabili, de Ferrare (vente à Milan, 27-29 avril 1885, n° 129).

Exposé à la « Mostra del ritratto italiano », Florence, 1911.

Gravé, sans nom d'auteur, en ovale, avec cette lettre en encadrement : *Cav. Gius. M. Crespi Bol. D° L° Spagnuolo pittore figur. acad. Clem.*, dans [L. C. CRESPI], *Vite de' pittori bolognesi non descritte nella « Felsina pittrice »* (Roma, 1769), pl., p. 201.

Reproduit dans A. VENTURI, *la Galleria Crespi, etc.*, *op. cit.*, p. 314; — et dans *Rassegna d'arte* (1911), p. 83.

Cf. *Catalogo dei quadri della Galleria Costabili in Ferrara* (Bologna, 1871), p. 30, n° 467; — A. VENTURI, *la Galleria Crespi, etc.*, *op. cit.*, p. 313; — N. TARCHIANI, *la Mostra del ritratto italiano, etc.*, dans *Rassegna d'arte* (1911), p. 89; — U. THIEME, *Allgemeines Lexicon, etc.*, *op. cit.*, t. VIII, p. 94, 2^e col., au mot *Giuseppe Maria Crespi* article signé : H. Voss).

CRESPI

(GIUSEPPE MARIA),
dit L'ESPAGNOL.

71

Scène de genre.

Dans une chambre, dont les murs sont garnis de vaisselle et d'ustensiles de ménage, une jeune femme, vêtue d'une chemise blanche et d'un jupon jaunâtre, est assise sur un lit en désordre, placé en travers de la composition. Le pied droit posé à terre et la jambe gauche étendue sur le lit, les regards abaissés, elle écarte sa chemise de la main gauche, découvrant ainsi sa gorge, et glisse la main droite dans l'échancrure pour y chercher une puce.

A gauche, derrière elle, un petit chien est assis sur le lit et la regarde. De ce côté, près de la tête du lit, on aperçoit un clavecin et une chaise ; sur le devant, une fiasque posée à terre, une des socques de la femme et un tabouret chargé de divers objets ; enfin, à droite, au pied du lit, des vêtements et un corset rouge sur un siège.

Au delà du lit, vers la droite, une femme est assise, tenant un enfant dans ses bras et un bol de la main droite. Au fond, vers le milieu du tableau, une femme portant une cruche entre dans la chambre.

Toile. Haut., 57 cent.; larg., 42 cent.

Pinacothèque Scarpa, de Motta di Livenza (vente à Milan, 14 novembre 1895, n° 64).

Reproduit dans le catalogue de la vente Scarpa ; — et dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 316.

Cf. G. Frizzoni, *la Pinacoteca Scarpa*, dans *l'Archivio storico dell'Arte* (1895), p. 422 ; — A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 313 ; — U. Thieme, *Allgemeines Lexicon, etc., op. cit.*, t. VIII, p. 94, 2e col., au mot *Giuseppe Maria Crespi* (article signé : H. Voss).

Signalé dans le guide Bædeker.

Une composition du même genre, par le même artiste, se trouve au Musée des Offices, à Florence (n° 992 ; reproduite dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 315).

1100

GHISLANDI

(FRA VITTORE)

San Leonardo, 1655 † Venise, 1743.

72

Portrait de jeune gentilhomme.

Le corps, de profil vers la gauche, est vu à la hauteur de l'épaule; le visage imberbe, tourné de trois-quarts. Le teint est coloré, le regard vif. Les grands yeux bruns, surmontés d'épais sourcils, regardent vers la droite. Les cheveux bruns, longs et bouclés, sont relevés sur le front et tombent sur le dos. Au cou, le vêtement brun laisse voir la chemise blanche.

Fond sombre.

Toile. Haut., 40 cent.; larg., 33 cent

Au dos du tableau, on lit : *Rittrato S^r C^te Albani.*

Collection des Comtes Albani, de Bergame.

GUARDI
(FRANCESCO)

Venise, 1712 † Venise, 1793.

73
Paysage animé.

A gauche, une arcade en ruines se dresse au-dessus d'un mur, laissant voir, par son ouverture, les arbres d'un jardin et, au delà, une maison blanche à toit rose, que surmonte un clocheton. Sur un mur bas, près de la porte donnant accès au jardin, sont assis plusieurs petits personnages. Vers la droite, une large esplanade, animée de petits personnages, parmi lesquels on voit un cavalier, s'étend jusqu'au fond du tableau, fermé par un mur et diverses constructions.

Ciel bleu avec des nuages roses.

Bois. Haut., 11 cent.; larg., 17 cent.

Pendant du numéro suivant.

Collection du Comte G. B. Lucini Passalaqua, de Milan (2e partie, vente à Milan, 10 juin 1897, n° 21).

GUARDI
(FRANCESCO)

74
Paysage animé.

A droite, un quai où se dresse, au delà d'une colonne isolée, une arcade en ruines. Divers petits personnages çà et là : une femme tenant un enfant par la main ; un homme appelant un chien, etc. A gauche, la mer, avec des barques au loin. Une barque à voiles est accostée au quai, près de l'arcade ruinée.

Ciel bleu.

Bois. Haut., 11 cent.; larg., 17 cent.

Pendant du numéro précédent.

Collection du Comte G. B. Lucini Passalaqua, de Milan (2e partie, vente à Milan, 10 juin 1897, n° 21).

73

74

GUIDE

(GUIDO RENI, dit LE)

Calvenzano, 1575 † Bologne, 1642.

75

« Amorino ».

Le petit Amour nu, avec des ailes grises, est un enfant rose et potelé, aux cheveux blonds, aux yeux bleus, à la bouche entr'ouverte. A demi étendu sur le côté, de gauche à droite, au premier plan, face au spectateur, et appuyé sur la main droite posée à terre, il tient son arc de la main gauche, le bras plié et ramené vers la poitrine. Le visage est tourné de trois-quarts à droite, les yeux fixés sur un couple enlacé qui passe à l'arrière-plan et comme en contre-bas, se dirigeant vers la droite du tableau.

A gauche, près de la main posée à terre, le carquois garni de flèches. Au fond, la mer bleu sombre, sous un ciel nuageux.

Toile. Haut., 61 cent.; larg., 73 cent.

GUIDE

(GUIDO RENI, dit LE)

76

Quatre scènes de l'histoire de la Vierge et de la vie de Jésus.

1. *L'Annonciation.* — A droite de la composition, la Vierge, agenouillée devant un prie-Dieu et le corps tourné vers la droite, vêtue d'une robe rose et d'un manteau bleu, se retourne vers l'ange, qui descend vers elle, à gauche, agenouillé sur des nuages; la main gauche appuyée sur son livre, elle fait, de l'autre main, un geste d'humilité. Au ciel, plane le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe.

2. *La Visitation.* — A gauche, sainte Anne, debout sur le seuil de sa maison, qui donne sur une cour d'entrée par un escalier, s'avance à la rencontre de la Vierge et lui prend la main; un peu en contre-bas, vers la droite, saint Joseph, debout, le visage tourné vers les deux femmes.

3. *La Nativité.* — Au milieu de la composition, l'Enfant nu est étendu dans la crèche, et la Vierge, assise à droite, le contemple, en levant le lange qui le recouvre. Saint Joseph, debout à gauche, et un ange, debout à droite derrière la Vierge, les bras croisés sur la poitrine, se penchent pour voir l'Enfant. Au premier plan, à gauche, le bœuf et l'âne. Au ciel, volent deux anges nus, portant des banderoles.

4. *La Purification.* — Le vieillard Siméon, portant la chape et coiffé d'une sorte de mitre, est debout, à gauche, au delà de l'autel; il étend les bras et s'incline légèrement vers la Vierge qui, agenouillée sur une marche de l'autel, lui présente l'Enfant nu, qu'elle porte dans ses bras. Divers personnages à l'arrière-plan, parmi lesquels saint Joseph, à droite. Au premier plan, de ce côté, un lévite en blanc, vu à mi-corps, tenant un encensoir.

Bois. Haut., 31 cent.; larg., 1 m. 28.

GUIDE

(GUIDO RENI, dit LE)

77

Quatre scènes de l'histoire de la Vierge et de la vie de Jésus.

1. *Jésus parmi les docteurs.* — Dans le Temple, assis à gauche sur un siège élevé et tourné de profil vers la droite, Jésus, en robe rose et manteau bleu, la main droite levée vers le ciel, parle aux docteurs qui l'entourent. Au premier plan, à gauche, vu de dos, un homme en turban, vêtu de jaune, à l'orientale ; en contre-bas, deux autres personnages, l'un en buste, la tête levée vers le précédent, et l'autre, à demi-couché, vu de dos, accoudé sur le bras droit. A droite, au deuxième plan, les deux docteurs auxquels s'adresse Jésus ; d'autres personnages au fond.

2. *Jésus au jardin des Oliviers.* — Agenouillé à terre, au centre du tableau, et tourné vers la gauche, Jésus, en robe rose, est soutenu par un ange, assis de ce côté sur des nuages et penché vers lui, un calice dans la main gauche. A droite, à l'arrière-plan, dans l'ombre, une troupe d'hommes armés et portant des torches.

3. *La Flagellation.* — Debout, un peu à droite, sous un portique, et tourné de trois-quarts vers la gauche, les mains liées derrière le dos à un poteau, le Christ, les reins ceints d'un linge, est frappé de verges par deux bourreaux, l'un à droite, à demi-nu, et l'autre, à gauche, en casque et en armure, le glaive au côté. Deux personnages à l'arrière-plan.

4. *Ecce Homo.* — Le Christ, couronné d'épines et vêtu d'une robe rouge, est assis au milieu de la composition, tourné de trois-quarts vers la gauche; les mains liées et croisées sur ses genoux et le corps rejeté en arrière, il subit les injures et les coups des bourreaux et des soldats qui l'entourent.

Bois. Haut., 31 cent.; larg., 1 m. 28.

GUIDE

(GUIDO RENI, dit LE)

78

Quatre scènes de l'histoire de la Vierge et de la vie de Jésus.

1. *Jésus tombe sous le poids de la croix.* — Le Christ, en robe rose, tourné de profil vers la droite, s'affaisse sous le poids de la croix, la main droite appuyée au sol; un soldat, en casque et cuirasse, debout vers la gauche, au deuxième plan, l'aide à se relever. Deux autres hommes près du soldat; tout à fait à gauche, un cavalier.

2. *Le Calvaire.* — La croix est dressée à gauche de la composition et le Crucifié vu de trois-quarts, tourné vers la droite. De ce côté, la Vierge, étendue à terre et soutenue par une sainte femme, succombe à sa douleur. Une autre sainte femme se trouve à l'arrière-plan, du même côté. A l'opposé, derrière la croix et un peu en contre-bas, un soldat à cheval, qui se dirige vers la gauche, se retourne vers le Christ.

3. *La Résurrection.* — Sortant de son tombeau, le Christ s'envole vers le ciel rayonnant de lumière; il est nu, les reins ceints d'un linge blanc qui s'enroule autour de son bras droit, la main droite tenant une oriflamme blanche, la gauche levée vers le ciel où l'on voit un ange, dans l'angle supérieur droit du tableau. En bas, à gauche, un soldat casqué, vêtu de rouge, est endormi, le visage appuyé sur ses bras croisés; à droite, un autre soldat, vu en buste au delà du tombeau, lève la tête vers le Ressuscité, en faisant un geste d'étonnement.

4. *L'Ascension.* — Le Christ, en robe rose et manteau bleu, les bras étendus, monte vers le ciel rayonnant de lumière; en bas, vus en buste, les apôtres assistent à son Ascension.

Bois. Haut., 31 cent.; larg., 1 m. 28.

GUIDE

(GUIDO RENI, dit LE)

79

Quatre scènes de l'histoire de la Vierge et de la vie de Jésus.

1. *La Pentecôte.* — La Vierge est agenouillée, les mains jointes, au milieu de la composition ; à sa droite et à sa gauche, les Apôtres sont groupés, les uns debout, les autres à genoux ; tous lèvent les yeux vers le ciel où le Saint-Esprit paraît sous la forme d'une colombe, dans une auréole de lumière.

2. *L'Assomption.* — Vue d'en bas, la Vierge, en robe rose et manteau bleu, tournée de trois-quarts vers la gauche, les bras étendus, monte au ciel, portée par des anges.

3. *Le Couronnement de la Vierge.* — Dieu le Père, assis à droite, et Jésus-Christ, assis à gauche, élèvent la main au-dessus de la tête de la Vierge, agenouillée sur des nuages, de face, au milieu de la composition, les bras croisés sur sa poitrine; au sommet le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, plane, environné de chérubins.

4. *La Fondation du Rosaire.* — A gauche, la Vierge, assise sur des nuages et tournée vers la droite, tient entre ses bras l'Enfant qui se penche vers saint Dominique, agenouillé devant lui, et lui remet le rosaire ; derrière le saint, des anges.

Bois. Haut., 31 cent.; larg., 1 m. 28.

RIBERA

(JUSEPE DE),
dit L'ESPAGNOLET.

Jativa, 1588 † Naples, 1652.

80

Saint Jérôme.

Le saint, un vieillard à barbe grise, est vu de face, à mi-corps, au delà d'un petit rocher qui forme le premier plan du tableau. Il a les yeux levés vers le ciel et la bouche ouverte. Le côté gauche du corps est drapé dans un manteau rouge grenat, qui lui laisse à nu la poitrine et le bras droit. De la main droite, posée à terre, il tient la pierre avec laquelle il va se frapper la poitrine, et de la main gauche, ramenée sur le devant du corps, un crâne humain. Dans l'angle inférieur gauche, deux livres.

Fond sombre.

Signé en bas, au milieu, sur le bord du rocher : *Jusepe de Ribera español* | *F. 1640.*

Toile. Haut., 1 m. 29; larg., 1 m. 02.

Collection Contardi, 1854.
Galerie Bonomi-Cereda, de Milan (vente à Milan, 14-16 décembre 1896, n° 164).

Photographie Anderson, n° 3468.
Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pl., p. 298.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. 297 et suiv.; — A. L. Mayer, *Jusepe de Ribera* (Leipzig, 1908), pp. 127, 185 et 187; — A. Muñoz, *Bibliografia* [article sur l'ouvrage de A. L. Mayer], dans *l'Arte* (1909), p. 78.

Signalé dans le guide Bædeker.

RICCI

(MARCO)

Belluno, 1680 † Belluno, 1730.

81

Une Villa de la Vénétie.

Au premier plan, à l'extrémité d'un mur derrière lequel on voit, à gauche, une ruine de portique à colonnes de marbre vert, et plus loin, du même côté, l'angle d'une construction donnant sur une petite place fermée d'arcades, où s'élèvent deux arbres élancés, plusieurs personnages sont groupés autour d'une vasque, dans laquelle l'eau tombe d'un bassin supérieur, orné d'une statue de dauphin soufflant dans une conque. Au delà de cette fontaine, s'étend une esplanade fermée par une terrasse, dont les escaliers conduisent à une somptueuse villa de marbre, composée d'un rez-de-chaussée et d'un étage et surmontée d'un toit en terrasse, bordé de balustres et orné de statues.

Vers la droite, le sol s'abaisse jusqu'à un cours d'eau, passant derrière la villa, et dont l'autre rive, assez escarpée, porte, à ses divers plans, les maisons d'une ville entourée de murailles roses. Le terrain continue à s'élever ensuite vers le fond, jusqu'à une haute montagne pointue.

Ciel en grande partie doré par le soleil couchant.

Toile. Haut., 52 cent.; larg., 79 cent.

Pendant du numéro suivant.

Galerie Bonomi-Cereda, de Milan (vente à Milan, 14-16 décembre 1896, n° 40).

TIEPOLO

(GIOVANNI BATTISTA)

Venise, 1696 † Madrid, 1770.

84

La Vision de sainte Anne.

De même que, dans certaines peintures de *l'Annonciation,* pour exprimer le mystère de l'Incarnation, les peintres ont représenté, descendant du ciel vers la Vierge, le Fils que l'ange lui annonce, de même ici Tiepolo a montré Marie, annoncée par des anges et portée vers sa mère, qui l'attend.

Les bras ouverts et le visage anxieux levé vers le ciel, sainte Anne, à droite de la composition, fait le geste de s'agenouiller ; elle porte un manteau bleu clair sur une robe gris-jaune, et son voile, drapé sur la tête et croisé sur la poitrine, tombe jusqu'à la taille. Derrière elle, saint Joachim est vu en buste, le corps de trois-quarts à droite et drapé dans un manteau brun, la tête tournée vers la gauche et levée vers le ciel, les mains jointes.

A gauche, portée sur des nuages par trois anges et entourée de draperies flottantes rouges et bleues, Marie, représentée sous la figure d'une enfant, en longue robe blanche, lève vers le ciel son visage aux cheveux bruns, vu de face et tout auréolé de lumière.

Dans la partie supérieure de la composition, le Père Éternel, vêtu d'une robe grise et d'un manteau jaune, est à demi couché, de droite à gauche, sur des nuages, les bras étendus, le coude gauche appuyé sur le globe du monde ; son visage vénérable, aux regards abaissés vers la terre, se détache sur un triangle lumineux, et toute une atmosphère de clarté l'environne, où flotte une draperie d'un jaune rosé.

Au premier plan, à gauche, sur le dallage noir et blanc, est jetée une oriflamme bleue. Au-dessus, l'artiste a représenté, dans le lointain,

GALERIE CRESPI Imp G Petit

LA VISION DE SAINTE ANNE

un paysage où l'on voit, au delà du pont sur le Natisone, le couvent des Bénédictines de sainte Claire d'Aquilée, à Cividale.

Signé vers la gauche, au-dessous du paysage : *Gio. Batta. Tiepolo. 1759.*

Toile. Haut., 2 m. 44; larg., 1 m. 20.

Tableau d'autel peint pour le couvent des Bénédictines de Sainte-Claire d'Aquilée, à Cividale (Frioul), où il demeura jusqu'en 1810. Il semble qu'il fut porté à ce moment à la Pinacothèque du Liceo, à Udine, d'où il disparut. On sait qu'il fut acheté postérieurement, pour la modique somme de 300 lires autrichiennes, par un *rigattiere* de Milan, nommé Sabajo, qui tenait boutique, près de Santa Maria dei Servi, avant 1845.

Collection de Don Agostino Garzoli, de Milan.

Gravé en contre partie par Lorenzo Tiepolo, fils de Giovanni Battista. La planche (de Vesme, n° 1) porte comme légende : *Johannes Bapta. Tiepolo inv. et pinx.* | *Laurentius filius del. et fecit;* et en haut, en dehors du cintre, le n° 24 (cette grav. est repr. dans *Acque-forti dei Tiepolo, etc., riprodotte da C. Jacobi*, Venezia, 1879, pl. 98; et dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 180).

Photographie Anderson, n° 3479.

Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pl., p. 182; — dans E. Sack, *Giambattista und Domenico Tiepolo* (Hamburg, 1910), p. 133, pl. 127; — dans P. Molmenti, *G. B. Tiepolo* (Milano, 1909), p. 144; — et dans P. Molmenti, *Tiepolo* (Paris, 1911), pl. 115.

Cf. F. di Maniago, *Guida di Udine e Cividale* (Udine, 1839), p. 106; — A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pp. VIII, 179 et suiv.; — A. de Vesme, *le Peintre-graveur italien* (Milan, 1906), pp. 440 et 441; — P. Molmenti, *G. B. Tiepolo* (éd. ital.), *op. cit.*, pp. 147, 148, 156 et 157; — E. Sack, *Giambattista und Domenico Tiepolo, op. cit.*, pp. 133 et 172, et cat. n° 185; — P. Molmenti, *Tiepolo* (éd. franç.), *op. cit.*, pp. 113 et 114; — B. Berenson, *Venetian painters, op. cit.*, p. 133.

Signalé dans le guide Bædeker.

L'esquisse de ce tableau se trouve dans la présente collection (voir le numéro suivant).

N.-B. — Une épreuve de la gravure de Lorenzo Tiepolo est jointe à ce numéro.

TIEPOLO

(GIOVANNI BATTISTA)

27000

85

La Vision de sainte Anne.

ESQUISSE DU TABLEAU PRÉCÉDENT

L'ensemble de la composition est à peu près le même que dans la peinture définitive. On ne relève que des différences de détail, dont voici les plus importantes : sur l'esquisse, le Père Éternel, au lieu d'être, comme dans le tableau, à demi couché sur les nuages, a le buste plus droit et vu de face ; quatre angelots portent la jeune Marie, alors que, sur le tableau, leur nombre a été réduit à trois ; saint Joachim a ici le visage de profil, alors qu'il est de trois-quarts sur le tableau ; sur l'esquisse, au premier plan, sur le sol, on voit deux oriflammes, l'une bleue et l'autre rouge ; enfin, la vue du couvent n'est ici qu'un paysage sans signification particulière, représentant des arbres au pied d'une montagne.

Toile. Haut., 48 cent. ; larg., 26 cent.

Esquisse du tableau d'autel peint, en 1759, par Giovanni Battista Tiepolo pour le couvent de Santa Chiara, à Cividale (voir le numéro précédent).

Sur une étiquette collée au dos du châssis, on lit cette inscription, d'une écriture ancienne : *Modello originale di Tiepolo per la tavola dell' altare nel convento di S. Chiara in Cividale. Comprato dalla galeria Badese Tiepolo per lire sessanta tre, li 23 maggio 1808.*

Photographie Dubray, Milan, n° 280.

Reproduit dans *l'Illustrazione italiana* (1896), t. I, p. 327 ; — et dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 181.

Cf. *L'Illustrazione italiana*, (1896), t. I, p. 327 ; — A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 182 ; — E. Sack, *Giambattista und Domenico Tiepolo, op. cit.*, pp. 133 et 172, et cat., n° 186.

Signalé dans le guide Bædeker.

TIEPOLO

(GIOVANNI BATTISTA)

86

La « Beata Ludvina ».

Elle est représentée en buste, le visage, au teint frais et rose, penché à gauche, les regards dirigés vers le spectateur ; l'expression est rêveuse et un peu mélancolique. Sur ses cheveux blonds, serrés par un ruban blanc, elle a ramené le capuchon, doublé de brun, du manteau jaunâtre qui la drape et qu'un bouton ferme sur la poitrine. Le cou et la gorge sont recouverts par les plis d'une guimpe blanche encadrant le bas du visage.

Fond gris jaunâtre.

Toile. Haut., 65 cent., larg., 50 cent.

Au dos du tableau, sur la traverse conservée du châssis original, se trouve l'indication suivante, d'une écriture ancienne : *Anno 1741, fu fatta dal S^re Gian. Batt. Tiepolli* [sic], *insigne pittore veneziano, la beata Luduina.*

Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 185.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 186 ; — P. Molmenti, *G. B. Tiepolo* (édit. ital.), *op. cit.*, p. 147 ; — E. Sack, *Giambattista und Domenico Tiepolo, op. cit.*, pp. 99 et 172, et cat., n° 187 ; — P. Molmenti, *Tiepolo* (éd. franç.), *op. cit.*, p. 113.

Signalé dans le guide Bædeker.

VANVITELLI

(GASPARD VAN WITTEL, dit)

Utrecht, 1674 † Rome, 1736.

87

La Villa Aldobrandini, à Frascati.

La vue est prise d'un petit tertre s'abaissant en pente douce vers l'esplanade ménagée devant la porte d'entrée et l'allée centrale de l'imposante villa, qui se présente de face, à mi-hauteur, au fond du tableau, et à laquelle on accède par une suite de jardins étagés et de terrasses fleuries. La porte, flanquée de deux piliers couronnés de vases de fleurs, se trouve au centre d'un mur percé d'ouvertures ovales. A l'extrémité droite de ce mur, une route, — la *Strada maestra* de Grotta-Ferrata, Castel-Gandolfo et Albano — suit la clôture de la villa, bordée de peupliers, et s'éloigne vers la droite, parmi les arbres. A son extrémité gauche, le mur orné d'ouvertures rencontre la clôture de la villa, bordée de hauts peupliers et de pins parasols, qui descend perpendiculairement, en suivant la ligne du coteau ; il se continue par une muraille jusqu'au bord du tableau, où il rejoint, à angle droit, un groupe de maisons, qui étaient les *Stalle aldobrandine*.

Sur le devant, de petits personnages animent le paysage : on remarque, de gauche à droite, deux religieux conversant avec des hommes vêtus de noir ; un ânier conduisant deux mulets chargés de bâts ; deux femmes accompagnées d'une fillette ; un homme, chapeau bas, indiquant la villa à trois élégantes jeunes femmes, etc. On voit un carrosse et divers personnages, à droite, sur la *Strada maestra ;* divers personnages aussi aux fenêtres et à la porte des *Stalle*

aldobrandine, en particulier, deux hommes préparant un carosse rouge.

Derrière la villa, fond de coteau boisé.

Ciel bleu, avec des nuages blancs à gauche.

Signé sur le bât du premier mulet, à gauche : CASP. VAN WITTEL ; sur le bât du deuxième mulet, on lit : BELVE. DE FRASCA. [BELVEDERE DI FRASCATI].

Toile. Haut., 50 cent.; larg., 99 cent.

Pendant du numéro suivant.

La Villa Aldobrandini, dite aussi du Belvédère, était une des plus célèbres de Frascati. Construite à la fin du XVI^e siècle, sur les plans de J. della Porta, pour Pietro Aldobrandini, neveu du pape Clément VIII, elle a été souvent représentée par les graveurs du XVIII^e siècle ; le lieu d'où ce tableau a été peint par Vanvitelli est très reconnaissable sur les plans cavaliers et sur les estampes de cette époque, notamment sur une gravure de A. Specchi.

VANVITELLI

(GASPARD VAN WITTEL, dit)

88

Le Palais Farnèse, à Caprarola.

Placé sur une éminence, au point de rencontre de deux chemins qui se rejoignent au milieu du tableau et forment une route descendant vers le fond, le spectateur embrasse le panorama du village de Caprarola, occupant l'arrière-plan, et de toute la campagne, située au delà de ce village, jusqu'à l'horizon fermé de hautes montagnes. A gauche, de robustes assises portent le magnifique palais Farnèse, dont on voit l'angle et l'un des côtés, et d'où l'on descend, au fond, par une succession de terrasses à balustres, vers Caprarola et la vallée. A droite, à flanc de coteau, l'église et les bâtiments du couvent des Carmélites, devant lesquels s'étend une longue terrasse.

Au premier plan, à gauche, deux chevaux s'abreuvent dans la vasque d'une fontaine ; une femme s'en va sur le chemin, tenant une cruche sur la tête ; une autre, chargée de provisions, revient du village, vers lequel descendent trois religieux vêtus de noir ; vers le milieu du tableau, plusieurs personnages conversent devant une maison ombragée de deux beaux arbres; vers la droite, des mendiants, une femme et un enfant portant du bois mort, deux religieux; au pied de la terrasse du couvent, paît un troupeau de moutons; divers personnages vont et viennent sur cette terrasse, où l'on voit un carrosse rouge, attelé de trois paires de chevaux, arrêté devant l'église.

Le ciel est doré par le soleil couchant.

Toile. Haut., 50 cent.; larg., 97 cent.

Pendant du numéro précédent.

Le célèbre palais Farnèse, à Caprarola, est l'œuvre de Vignole (1507-1573); il a été construit de 1547 à 1549, pour le cardinal Alexandre Farnèse, neveu du pape Paul III ; on en connaît plusieurs vues et plans gravés.

De même, il existe une estampe de Zucchi, d'après un dessin de G. P. Panini, représentant la « Vue d'un autre petit palais contigu à l'église et au couvent des P. P. Carmélites chaussés, construits par les Farnèse à Caprarola » : on y reconnaît très exactement le couvent, qui occupe la partie droite du présent tableau.

ZUCCARELLI

(FRANCESCO)

Pitigliano, 1702 † Florence, 1788.

89

Pastorale.

A gauche, un paysan, en veste brune et culotte bleue, accompagné d'un chien, pousse une vache, un mouton et une chèvre vers le bassin d'une fontaine, coulant à l'ombre d'un arbre touffu qui s'élève jusqu'au sommet du tableau. La chèvre s'avance un peu vers la droite, effrayant une fillette en robe brune, qui court se blottir contre sa mère. Celle-ci, debout vers le milieu de la composition, est nu pieds, vêtue d'un corsage jaune, d'une jupe rouge et d'un tablier blanc, et tient, de la main gauche, une cruche sur sa tête. Derrière ce groupe, le terrain s'abaisse en pente douce vers une vallée, où l'on aperçoit des maisons parmi les arbres, et, à l'arrière-plan, une perspective de campagne semée d'habitations et fermée par une haute montagne. Dans le chemin qui descend vers la vallée, à droite, près d'un bouquet d'arbres, une femme s'en va, conduisant deux vaches.

Ciel bleu, avec des nuages roses à droite.

Toile. Haut., 41 cent.; larg., 54 cent.

Pendant du numéro suivant.

Collection du Comte G. B. Lucini Passalaqua (2^e partie, vente à Milan, 10 juin 1897, n° 26).

Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi*, *op. cit.*, *etc.*, p. 196.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi*, *etc.*, *op. cit.*, p. 195.

ZUCCARELLI

(FRANCESCO)

90

Pastorale.

Au premier plan et vers le milieu de la composition, deux bergères sont couchées sur l'herbe, au bord d'un ruisseau ; l'une, en robe brune, est vue de dos, accoudée à sa compagne ; l'autre, en corsage blanc et robe jaune, le milieu du corps drapé dans un manteau bleu, est étendue sur un pan d'étoffe rouge et vue de face, accoudée sur le bras gauche et tenant sa houlette de la main droite élevée. Toutes les deux ont les regards fixés sur un petit berger, vêtu de brun, nu-jambes, qui, debout sur un tertre, à droite, et, tourné vers les jeunes femmes, joue de la flûte.

Près du berger, un chien assis. Au premier plan, à droite, des moutons et une chèvre; sur le devant, des canards dans l'eau de la rivière qui tombe, à gauche, d'une petite cascade. A l'arrière-plan, de ce côté, une femme, portant une cruche sur la tête, s'en va vers le village qu'on voit au fond et qui se prolonge jusqu'au milieu de la composition, au delà d'un buisson surmonté de deux grands arbres qui s'élèvent jusqu'au sommet du tableau. Vers la droite, perspective de paysage en contre-bas, fermé par des montagnes.

Ciel bleu pâle, avec des nuages dorés à droite.

Toile. Haut., 40 cent. ; larg. 53 cent.

Pendant du numéro précédent.

Collection du Comte G. B. Lucini Passalaqua (2e partie, vente à Milan, 10 juin 1897, n° 26).

Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 196.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 195.

TROISIÈME PARTIE

TABLEAUX

DES

ÉCOLES ALLEMANDE FLAMANDE ET HOLLANDAISE

ÉCOLES

ALLEMANDE, FLAMANDE & HOLLANDAISE

BAILLY

(DAVID)

Leyde, 1584 † après 1661.

91

Portrait du théologien Antoine de Wale, recteur de l'Académie de Leyde.

Il est représenté à mi-corps, tourné de trois-quarts vers la droite, l'air grave, les yeux fixés sur le spectateur. Coiffé d'une calotte noire, qui laisse voir, au-dessus de l'oreille, un peu des cheveux blancs, il porte une moustache grise et une barbiche de même couleur, étroite et carrée, recouvrant la haute fraise tuyautée qui lui entoure le cou. Son costume de drap noir se compose d'une simarre, fermée par de nombreux boutons, sur laquelle est passée une houppelande à demi-manches, aux larges revers de soie noire. Le bras droit est ramené sur le devant du

corps, la main tenant, entre le pouce et le médius, un petit livre, fermé sur l'index.

Fond sombre.

Dans le haut et à droite, on lit : ÆTATIS 63. A° 1636.

Bois. Haut., 71 cent.; larg , 60 cent.

Gravé en contre-partie, en ovale, par S. SAVRY, avec cette légende : *Antonius Walæus, S. Theol. Doct. et Professor in Acad. Leydensi, Seminarii Indici regens, Novi Testam. Lib. Apocryphorum in linguam Belgicam versor, Collegii Revisorum ejusdem versionis Præses. obiit tertium Academiæ Rector magnificus IX Julii A° MDCXXXIX* (cette gravure est reproduite dans A. VENTURI, *la Galleria Crespi, op. cit.*, p. 320).

Photographie Anderson, n° 3446.

Reproduit dans A. VENTURI, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, pl. p. 320.

Cf. A. VENTURI, *la Galleria Crespi, etc., op. cit.*, p. 319; — A. VON WURZBACH, *Niederlandische Künstler Lexicon* (Wien, 1906), t. I, p. 48, 1re col. (pour la gravure, qui porte le n° 6 de l'œuvre gravé) et t. III, p. 16, 1re col. (pour le tableau); — U. THIEME, *Allgemeines Lexicon, etc., op. cit.*, t. II, p. 372, 2e col, au mot *David Bailly* (article signé : E. W. MOES).

Antoine de Wale (Walæus), né à Gand, en 1573, fut élève, à Middelbourg, du célèbre Gruter. En 1618, il fut chargé par le Synode de Dordrecht, dont il faisait partie, de traduire la Bible en flamand. Il prit une part active à la lutte contre le parti des Remontrants, et lorsque Barneveldt fut condamné au supplice, de Wale fut désigné pour l'assister en ses derniers moments. Appelé, en 1619, à Leyde, où il occupa, avec grand éclat, la chaire de théologie, Antoine de Wale fut nommé, vingt ans après, recteur de l'Académie de cette ville. Il mourut le 9 juillet 1639.

N. B. — Une épreuve de la gravure de S. Savry est jointe à ce numéro.

BOSCH

(HIERONYMUS VAN AEKEN, dit JÉROME)

Bois-le-Duc, vers 1462 † Bois-le-Duc, 1516.

92

L'Escamoteur.

Debout au premier plan et tourné de profil vers la gauche, un escamoteur présente de la main droite, au public qui le regarde, la petite balle qu'il se propose de faire disparaître; il est coiffé d'un haut bonnet noir et vêtu d'une longue robe rougeâtre à col noir, serrée à la taille par une ceinture noire, à laquelle pend un sac contenant une chouette dont on ne voit que la tête. A gauche, au delà de la table de bois placée devant lui et où sont posés des dés, des gobelets, une baguette, etc., un groupe de badauds suit attentivement les tours de passe-passe que l'homme exécute : jeune femme en toque rouge, vieille à voile noir, bourgeois à chapeau de feutre gris, etc., montrent moins de curiosité qu'une femme, vêtue de rose et coiffée d'un bonnet brun, posé sur un voile blanc, laquelle, debout au premier plan, se courbe en deux, le visage tendu vers le bateleur; elle n'écoute point son enfant debout devant elle et qui lui parle, et ne prend pas garde qu'un homme, debout derrière son dos, le nez chaussé de besicles et la bouche ouverte, lui dérobe la bourse qu'elle portait suspendue à sa taille par un cordon. Derrière le groupe des curieux, un mur sombre, couronné d'herbes, au-dessus duquel le clocher d'une église monte dans un ciel nuageux où volent des bandes d'oiseaux noirs; dans sa partie gauche, en retour d'angle, ce mur est percé d'une fenêtre, au-dessus de laquelle on voit une chouette sur un perchoir, les pattes attachées par un galon rouge.

Derrière l'escamoteur, s'étend la perspective d'une place, fermée de maisons à pignons dentelés, et pleine d'une foule de curieux qui se pressent pour contempler un homme nu, sur le point d'être pendu à une potence dressée sur une haute colonne, au-dessus du parapet d'un pont.

A droite, trois hommes sont assis autour d'une table ronde, dont

la nappe effrangée porte des bouteilles, des verres, etc. Le premier, à gauche, assis de profil et tourné vers la droite, vêtu d'une robe rose et coiffé d'un chaperon rouge, dort, appuyé sur son coude ; les deux autres, qui lui font face, conversent ensemble : l'un, vu de dos, en robe grise, serrée par une ceinture de cuir à laquelle un canard est pendu par le cou, désigne le dormeur de la main gauche, en se tournant vers son compagnon, dont on voit, au fond, le haut bonnet rose. Au delà de ce groupe, un mur à mi-hauteur est surmonté d'une grille sur laquelle une chouette est perchée ; derrière cette grille, on aperçoit un bœuf qui lit dans un gros livre de musique ouvert devant lui, sur un pupitre.

Au premier plan, de ce côté, l'angle d'un petit mur de pierre et une table de bois où sont posés d'étranges poissons. Près de la table, un cerceau et un singe costumé.

Bois. Haut., 1 m. 04 ; larg., 1 m. 37.

Galerie du Chevalier F. Meazza, de Milan (vente à Milan, 15 avril 1884, n° 150 ; — et vente à Milan, 24-26 avril 1893, n° 18).

Photographie Anderson, n° 3454.

Reproduit dans P. Lafond, *Hieronymus Bosch* (Bruxelles et Paris, 1914), pl., p. 60.

Dessin au trait dans S. Reinach, *Répertoire de peintures du moyen âge et de la Renaissance* (Paris, 1907), t. II, p. 750.

Cf. Schmidt-Degener, *un Tableau de Jérôme Bosch*, dans *la Gazette des Beaux-Arts* (1906), t. I, p. 151 ; — G. Frizzoni, *A propos du tableau « le Jongleur » de Jérôme Bosch*, dans *la Chronique des Arts* (1906), p. 241 ; — L. Mæterlinck, *le Genre satirique dans la peinture flamande* (2e édit., Bruxelles, 1907), p. 234 ; — A. von Wurzbach, *Nierderlandische Künstler Lexicon*, *op. cit.*, t. III, p. 34, 1re col. ; — U. Thieme, *Allgemeines Lexicon*, *op. cit.*, t. IV, p. 389, 1re col., au mot *Bosch* (article signé : W. Cohen) ; — P. Lafond, *Hieronymus Bosch*, *op. cit.*, pp. 77, 78 et 114 ; et catalogue de l'œuvre, n° 38.

Le Musée municipal de Saint-Germain-en-Laye possède une réplique de ce tableau, de composition moins étendue. Cette réplique, dont on trouvera le dessin au trait dans S. Reinach, *Répertoire*, *op. cit.*, t. I, p. 663, est reproduite dans S. Reinach, *Apollo* (Paris, 1904), p. 216, fig. 381 ; — dans *la Gazette des Beaux-Arts* (1906), t. I. pl., p. 152 ; — et dans P. Lafond, *Hieronymus Bosch*, *op. cit.*, pl., p. 60.

Sur le tableau de Saint-Germain-en-Laye, cf. les auteurs cités ci-dessus à propos de l'exemplaire Crespi, aux endroits indiqués, et aussi : H. Hymans, *le Musée du Prado*, dans *la Gazette des Beaux-Arts* (1893), t. II, p. 234 ; — L. Gonse, *les Chefs-d'œuvre des Musées de France : la Peinture* (Paris, 1900), p. 7 ; — M.-G. Gossart, *J. Bosch* (Lille, 1907), pp. 63, 88 et 287.

BRUYN

(BARTOLOMAEUS)

Harlem (?), 1493 † Cologne, entre 1553 et 1557.

93

Portrait d'un jeune seigneur.

Il est vu en buste, légèrement tourné de trois-quarts vers la droite et appuyé à une tablette. Le visage, entièrement rasé, est jeune, avec des yeux profonds, regardant fixement le spectateur, une bouche aux commissures tombantes, et un menton rond, creusé d'une fossette. Sur ses cheveux bruns, il porte une toque plate, de couleur noire. Par l'ouverture d'un manteau noir, dont les revers du col laissent voir la doublure fauve, on aperçoit la chemise de batiste brodée. Les manches du manteau, retroussées, découvrent celles d'un pourpoint rouge. La main gauche, qui tient un petit livre à reliure rouge et à tranches dorées et gaufrées, est appuyée sur le bras droit étendu sur la tablette. A l'index de cette main, une bague d'or, au chaton armorié.

Bois. Haut., 38 cent.; larg., 25 cent. 1/2.

Photographie Anderson, n° 3447.
Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi*, *etc.*, *op. cit.*, p. 296

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi*, *etc.*, *op. cit.*, p. 295.

Signalé dans le guide Bædeker.

CRANACH LE VIEUX

(LUCAS)

Kronach, 1472 † Weimar, 1553.

94

Tête de Vierge.

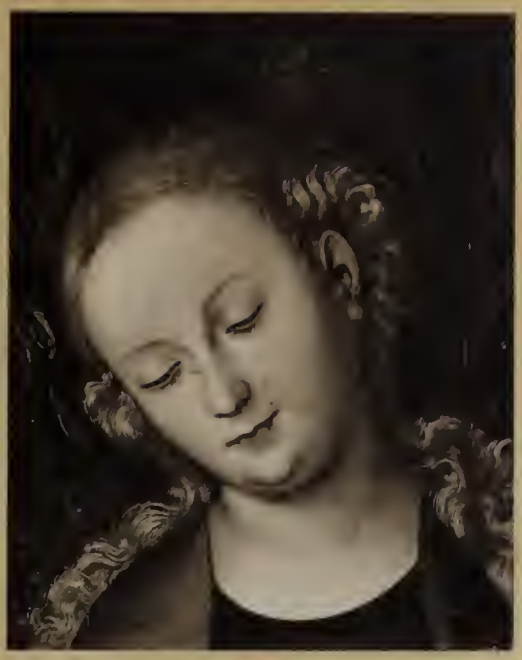
Elle est vue de face, la tête penchée sur l'épaule droite, les yeux baissés. Le nez est fin, la bouche mince, le menton menu, le visage rose et arrondi. Les cheveux, d'un blond doré, séparés sur le front qu'ils découvrent et ramenés derrière les oreilles, descendent sur les épaules. On aperçoit, en haut du buste, le manteau bleu et la robe rouge, bordée d'un galon noir à l'échancrure du col.

Fond sombre.

Bois. Haut., 31 cent. ; larg., 25 cent.

Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi*, *etc.*, *op. cit.*, p. 294.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi*, *etc.*, *op. cit.*, p. 293.



95

METSYS

(D'après QUENTIN)

Louvain, 1466 † Anvers, 1530.

95

Pietà.

Le corps du Christ, à demi étendu dans le tombeau, est vu en buste, tourné de trois-quarts vers la gauche; le visage blême, avec ses yeux clos, sa bouche entr'ouverte, ses lèvres violettes, porte la marque des cruelles épreuves de la Passion, et sur la poitrine amaigrie, se voit la blessure sanglante du flanc droit.

Au delà du tombeau, la Vierge, en buste, de trois-quarts vers la droite, les regards abaissés, se penche vers son Fils et, de ses deux mains croisées, relève et soutient le douloureux visage, qu'elle approche de ses lèvres. Elle a la tête couverte d'un voile blanc, aux bords légèrement tuyautés, qui lui enserre le front à la façon d'un bonnet et vient ensuite se draper sur la poitrine; sous un manteau brun, visible sur l'épaule, passe une houppelande violette, dont les manches, assez larges et bordées de fourrure aux poignets, laissent voir celles d'une robe de velours brun.

Fond d'or, encadré d'une bordure brune.

Au premier plan, sur un cartouche à fond brun ménagé sur la face antérieure du tombeau, on lit, en caractères jaunes : *Cui comparabo te vel cui assimilabo te, filia Jerusalem? Cui | exequabo te et consolabor te, virgo, filia Sion? Magna est velut | mare contritio tua. Quis medebitur te? Thren.*

Bois. Haut., 66 cent.; larg., 54 cent.

Copie ancienne d'une composition de Quentin Metsys, dont il existe d'autres répliques : au Musée d'Anvers, chez M. Cremer à Dortmund, chez M. von Malmann à Berlin, etc. Willem Key a repris cette même composition dans son tableau célèbre de la Pinacothèque de Munich. Nous devons ces indications à l'obligeante érudition de M. le Dr. Max J. Friedländer, de Berlin.

Le passage des *Threni* ou Lamentations de Jérémie, inscrit au bas du tableau, se trouve au chapitre II, verset 13; en voici la version littérale : *Cui comparabo te? Vel cui assimilabo te, filia Jerusalem? Cui exæquabo te? Et consolabor te, virgo filia Sion? Magna est enim velut mare contritio tua : quis medebitur tui?*

WEYDEN

(ROGIER DE LA PASTURE, ou VAN DER)

Tournai, 1399 ou 1400 † Bruxelles, 1464.

96

Vierge à l'Enfant, avec saint Joseph, saint Paul et un donateur.

Drapée dans un ample manteau rouge saumon, laissant voir au cou une robe brune, qui paraît aussi aux poignets et au bas du corps, la Vierge blonde est assise, à droite de la composition, dans une prairie semée de fleurettes ; elle a le visage tourné de trois-quarts et légèrement incliné vers la gauche, les regards abaissés vers l'Enfant nu, qu'elle retient des deux mains sur ses genoux. Celui-ci, le corps tourné vers la gauche et penché de ce côté, entoure de ses petits bras l'arbre d'une croix en forme de *tau,* dont un ange en robe gris-bleu, planant au sommet du tableau, soutient les deux branches de ses bras étendus.

A gauche, au premier plan, le donateur est agenouillé, tourné de trois-quarts vers la droite : c'est un homme glabre, aux cheveux plats, qui porte une houppelande verte bordée de petit gris ; une aumônière à fermoir d'argent ouvragé est pendue à son côté, et il tient une bourse rouge dans ses mains jointes.

Derrière lui, saint Paul, chauve et barbu, en manteau violet sur une robe bleu sombre, est debout, les pieds nus, un livre sous le bras gauche, la main gauche posée sur le pommeau d'une épée et la droite sur l'épaule de son client.

De l'autre côté, au second plan, saint Joseph est assis, endormi, appuyé sur son bâton ; il est vêtu d'une robe gris-bleu et d'un manteau gris jaunâtre, et sa tête à barbe grise est coiffée d'un bonnet brun.

A l'arrière-plan, perspective de paysage accidenté : au milieu de la

ROGIER VAN DER WEYDEN

GALERIE CRESPI

Imp G. Petit

VIERGE A L'ENFANT AVEC SAINT JOSEPH
SAINT PAUL ET UN DONATEUR

composition, un cours d'eau serpente jusqu'au lointain, bordé, à gauche, par un coteau boisé, et à droite, par des montagnes escarpées, au sommet desquelles on voit un château parmi les arbres ; dans la plaine, un petit cavalier passe, monté sur un cheval blanc.

Ciel bleu clair.

Bois. Haut., 57 cent.; larg., 47 cent.

Collection Guicciardi, de Milan.

Photographie Anderson, n° 3473.

Reproduit dans A. Venturi, *la Galleria Crespi*, *etc.*, *op. cit.*, pl., p. 290 ; — et dans P. Lafond, *Roger van der Weyden* (coll. des *Grands artistes des Pays-Bas;* Bruxelles et Paris, 1912), pl., p. 102.

Cf. A. Venturi, *la Galleria Crespi*, *etc.*, *op. cit.*, p. 289 ; — P. Lafond, *Roger van der Weyden*, *op. cit.*, p. 102.

Signalé dans le guide Bædeker.

M. le Dr. Max J. Friedländer, de Berlin, a bien voulu, sur notre demande, nous autoriser à publier qu'il considère l'attribution de ce tableau à Roger van der Weyden comme « tout à fait exacte ».